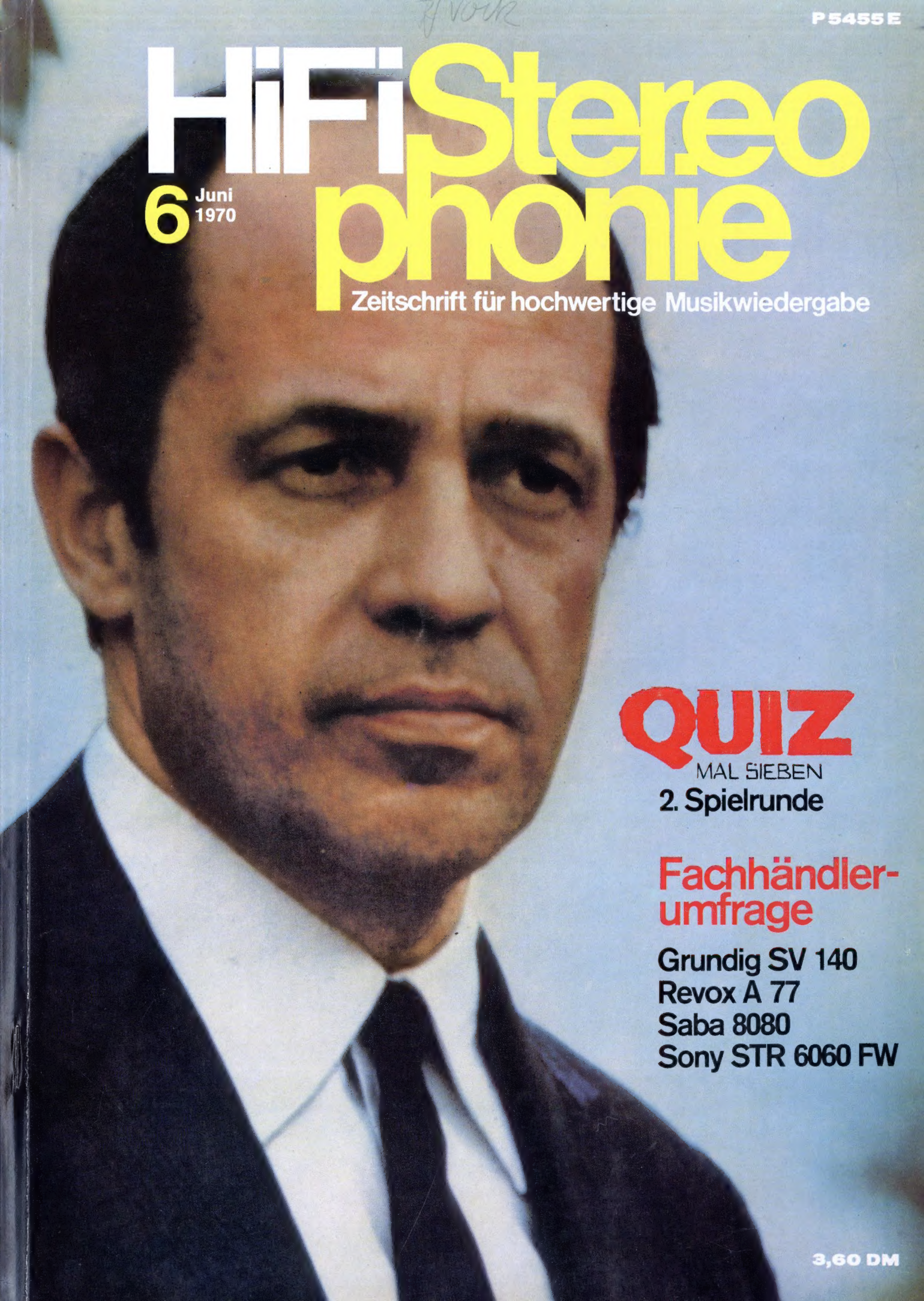

P 5455 E
HiFi Stereophonie
6 Juni 1970
Zeitschrift für hochwertige Musikwiedergabe
QUIZ
MAL SIEBEN
2. Spielrunde
Fachhändler-umfrage
Grundig SV 140
Revox A 77
Saba 8080
Sony STR 6060 FW
3,60 DM

Mit AKAI erleben Sie den Ton als ganzes Tongebäude

Crossfield-Technik vermittelt Ihnen das Erlebnis der akustischen Struktur des Raumes

Mit AKAI-Geräten fangen Sie den Ton so ein, wie Sie ihn hören und . . . „fühlen". So, wie er im Raum steht. Wie er im Raum Resonanz entfaltet. Welche Schwingungen er dort erlebt. Mit AKAI klingen Bandaufnahmen „live". Durch die Crossfield-Technik empfinden Sie den Ton „greifbar".

Denn die im konventionellen Tonkopf üblicherweise mit dem Nutzsignal gekoppelte Vormagnetisierungsfrequenz ist bei AKAI getrennt – sie wird auf der Rückseite des Bandes durch einen zusätzlichen extra Tonkopf in Crossfield-Technik (sich kreuzende Magnetfelder) zugeführt. Dadurch haben AKAI-Geräte einen extrem breiten Frequenzgang und zeichnen selbst die heikelsten Frequenzbereiche plastisch und detailreich auf (siehe Tabelle). Tests beweisen: diese Werte finden Sie nur bei AKAI.

AKAI X-150 D (siehe Bild oben)
rechts: Crossfield-Tonkopf
Richtpreis: 999 Mark
Voll-Silizium-Transistorisiert
Frequenzumfang bei:
4,75 cm/s 30- 9000 Hz ± 3 dB
9,50 cm/s 30-18000 Hz ± 3 dB
19,00 cm/s 30-23000 Hz ± 3 dB

Signalrauschabstand besser als 50 dB
Tonhöhenschwankungen: weniger als 0,12% bei 19 cm/s
weniger als 0,15% bei 9,5 cm/s
weniger als 0,20% bei 4,5 cm/s

Fordern Sie ausführliche Informationen über unser Comput-O-Matic Modell AKAI X-360 D (3 Motore, 4 Köpfe, 2 Laufrichtungen. Richtpreis 2 480,85 Mark

AKAI im HiFi-Fachgeschäft – Akai Service Zentrale in Buchschlag b. Frankfurt

AKAI®

Weltmarke
der HiFi-
Stereophonie

An AKAI INTERNATIONAL GmbH
6079 Buchschlag bei Frankfurt/Main
Am Siebenstein 4

Information ☐
Test-Berichte ☐
Händlernachweis ☐

Name und Adresse deutlich schreiben



Coupon

H 4/D

Der HEATHKIT Wegweiser...

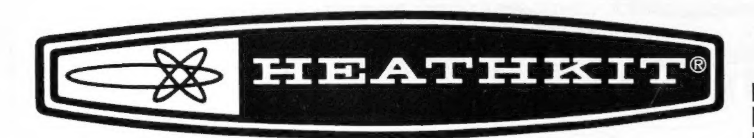
zum erfolgreichen Selbstbau
jedes der 150 verschiedenen HEATHKIT-Modelle
von HiFi-Stereo bis zum Amateurfunk. Ohne Erfahrung.

Das ist HEATHKIT Do-it-yourself-Elektronik. Das ist DER KIT.

Die Kunst, den Kit so einfach zu machen, beginnt bei „Kit-Engineering“ und Qualitätseinzelteilen. Sie endet mit der berühmten HEATHKIT-Bauanleitung. Schritt für Schritt zeigen Ihnen bebilderte Instruktionen, wie der Kit funktioniert, wie man ihn zusammenbaut und wie man ihn mit eigenem Service in Betrieb hält. Kit-Fans auf der ganzen Welt wissen, daß die HEATHKIT-Bauanleitung Sie wirklich zum Ziel führt.

Prüfen Sie selbst. Bestellen Sie eine Bauanleitung für DEN KIT, den Sie gerne bauen würden. HEATHKIT-Bauanleitungen können Sie in Deutsch, Englisch und Französisch erhalten. Für eine Schutzgebühr von DM 10,—. Wenn Sie den Kit dann kaufen, werden die DM 10,— vom Kaufpreis abgezogen.

Fordern Sie noch heute Ihren kostenlosen HEATHKIT-Katalog an. Auf 48 Seiten zeigt er Ihnen Kits für die Heim-Unterhaltungselektronik, die elektronische Meß- und Prüftechnik, den Amateurfunk und vieles mehr. HEATHKIT weist Ihnen den Weg zu einer neuen, angenehmen und sinnvollen Freizeitgestaltung.



HEATHKIT Geräte GmbH. Abt. KST 3
6079 Sprendlingen bei Frankfurt/Main
Robert-Bosch-Str. 32-38, Postfach 220
Telefon 06103/1077 (Tag und Nacht)

Katalog noch heute anfordern! Diesen Gutschein ausfüllen, ausschneiden, auf eine Postkarte kleben und einschicken!

Ich bitte um Zusendung Ihres **kostenlosen Kataloges**

Name

Postleitzahl und Wohnort

Straße und Hausnummer (bitte in Blockschrift)



Warum sollte Ihre Karriere nicht genauso beginnen?

Das ist die Art, wie tüchtige Männer Tempo in ihr berufliches Vorankommen bringen: sich am Samstag die WELT besorgen – sich die Stellenangebote ansehen – sich von den Chancen überraschen lassen...

Denn das kann die WELT für Ihr berufliches Fortkommen tun: sie bringt jeden Samstag viele Seiten Stellenangebote für Fach- und Führungskräfte – viele Chancen für Sie. Stellen Sie fest, wie gesucht Sie sind: blättern Sie nächsten Samstag mal in der WELT. Sie werden sehen: der Weg in eine erfolgreiche Zukunft muß nicht länger sein als der Weg zum nächsten Kiosk.

Noch einfacher: Sie schicken uns den Gutschein. Dann kommt die WELT mit dem großen Stellenanzeigenteil die nächsten vier Samstage zu Ihnen ins Haus – auf unsere Kosten natürlich und ohne jede Verpflichtung für Sie.



Gutschein

für die nächsten vier Samstag-Ausgaben der WELT mit dem großen Stellenanzeigenteil für Fach- und Führungskräfte

Name ______

Ort ______

Straße ______

Beruf ______

Telefon ______

(Bitte einsenden an:
DIE WELT, Anzeigenabteilung,
2 Hamburg 36, Kaiser-Wilhelm-Straße 1.)

H 11 / 60 / A 25

Obwohl Acoustic Research HiFi-Stereo-Anlagen für die Musikwiedergabe im Heim entwickelt wurden, finden sie immer wieder bei technischen Untersuchungen Anwendung.

Trotz jahrzehntelanger Experimente über die Art und Weise wie Gehör und Gehirn Hörbares an den Verstand weitergeben, ist die Richtung einer Klangquelle noch immer unbekannt. Eine neue und umfassende Serie von Versuchen, die zur Zeit an der Columbia University durchgeführt werden, bringt uns vielleicht der Antwort näher. Unter der Leitung von Professor Eugene Galanter von der psychologischen Fakultät verwenden John Molino und seine Mitarbeiter spezielle Instrumente, um genau kontrollierte Signale hervorzubringen, die dem Hörer Raumeindrücke vermitteln.

Die Tests werden in geschlossenen Räumen und im Freien durchgeführt, deshalb mußten einige Geräte mit Rädern versehen werden. Teile der verwendeten Apparatur bestehen aus einem „mobilen" AR-3a Lautsprecher, links in der Ecke des obigen Bildes, zwei AR-Verstärkern (auf dem Tisch rechts, unten in den beiden Gestellen) und 15 Mitteltöner vom Typ, der in den AR-3a Lautsprecher eingebaut wird. Der AR-3a ist für derartige Versuche besonders geeignet, da die gleichförmige Abstrahlung einen sehr gleichmäßigen Frequenzgang liefert, außerhalb der Achse, in der Achse, im Freien und in Hallräumen.

Auf Anforderung senden wir Ihnen gern unser Lautsprecherverzeichnis.



Acoustic Research International

24 Thorndike Street, Cambridge, Massachusetts 02141, USA
Europäische Niederlassung: Amersfoort/Holland, Radiumweg 7

Erhältlich bei folgenden Händlern der AERA*:

Aachen: Allo Pach; **Berlin:** Walter Arlt & Co., Tonhaus Corso; **Düsseldorf:** Funkhaus Evertz & Co., Radio Kürten; **Frankfurt:** Radio Diehl, Radio Hammer, Musikhaus Harz; **Hagen:** Radio Schilling; **Hamburg:** Radio Heimann, Hugo Sonnenberg; **Hannover:** Radio Heimann; **Karlsruhe:** Radio Freytag; **Kassel:** Heini Weber; **Krefeld:** Funkhaus Kamp; **Lübeck:** Radiohaus Lehmensiek; **Mannheim:** Phora; **Mönchengladbach:** Radio Steinmann KG.; **München:** Elektro-Egger, Radio RIM, Radio Schütze; **Stuttgart:** Radio Grüner; **Ulm:** Musikhaus Reisser; **Witten:** Funkhaus Kempf

HiFi Stereophonie

Zeitschrift für hochwertige Musikwiedergabe

Offizielles Organ des Deutschen High-Fidelity Institutes e. V.

6/1970 9. Jahrgang

Inhalt

Pierre Boulez dirigiert Musikalische Intelligenz in der praktischen Bewährungsprobe	U. Dibelius	411
Festival International du Son, Paris Tendenzen und französische Neuheiten	J. Dewèvre	416
Quiz x 7 HiFi-Kolleg II. Teil Sir Truesound kauft einen Tonabnehmer	K. Breh	422

HiFi-Stereophonie testet

Empfänger-Verstärker Grundig RTV 400	428
UKW-Stereo-Empfangsteil Scott 315-B/13	434
Revox UKW-Stereo-Empfangsteil A 76	437
Lautsprecherboxen im Großtest Braun L 810, L 710, L 550, Dynaco M-25x, Scott S-17	438

Fachhändlerumfrage

Stereo-Verstärker Grundig SV 140, Tonbandgerät Revox A 77, Empfänger-Verstärker Saba 8080, Sony STR 6060 FW	444

Schallplatten kritisch besprochen

Das Inhaltsverzeichnis finden Sie auf Seite	448
Eingetroffene Schallplatten	449

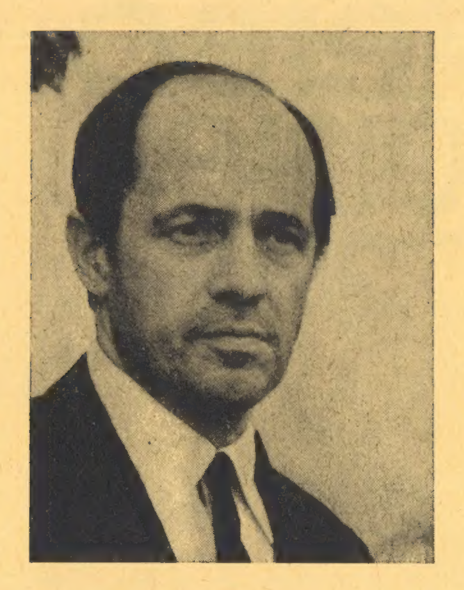
Musik

Boulez über Debussy Protokoll eines Gesprächs	M. Reichert	470

Nachrichten

Musikleben	474
Industrie	476
Das dhfi berichtet	477
Verschiedenes	477

Verlag G. Braun Karlsruhe



Pierre Boulez dirigiert

Unter dieser Überschrift befaßt sich Ulrich Dibelius mit der Wandlung des Komponisten Boulez zum vielbeschäftigten Dirigenten.

Seite 411

HERAUSGEBER

Dr. Eberhard Knittel

VERLAG

G. Braun (vorm. G. Braunsche Hofbuchdruckerei und Verlag) GmbH., 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709, Tel. 26951 bis 56. Telex karlsruhe 07826904 vgb d, Postscheckkonto Karlsruhe 992.

ANZEIGEN

Anzeigenleitung: Rolf Feez

Verantwortlich für den Anzeigenteil: Kurt Erzinger; z. Zt. gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 6 vom 1. 10. 1969 · „HiFi-Stereophonie" erscheint monatlich.

CHEFREDAKTEUR

Karl Breh, Verlag G. Braun, 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709

REDAKTION WIEN

Kurt Blaukopf, 1061 Wien, Postfach 184

Titelbild: a. altaffer, Zürich · Fotos Seite 411 und 470 oben Mitte CBS · Seite 416, Seite 418 Nr. 2, 3, 4, 5 und 6 Photo Plotard, Montmorency · Seite 418 Nr. 11 und 12 Jacques Vargues, Paris 1er · Seite 420 Nr. 16 Jean Biaugeaud · Seite 470 unten Electrola GmbH. · Zeichnungen Seite 422 und 424 Wolfgang Garbotz, Krefeld · Alle übrigen Fotos sind eigene oder Werkaufnahmen.

Bezugspreis einzeln DM 3,60 (DM 3,41 + DM —,19 Mehrwertsteuer), Bezugspreis halbjährlich DM 18,— (DM 17,06 + DM —,94 Mehrwertsteuer), Bezugspreis jährlich DM 36,— (DM 34,12 + DM 1,88 Mehrwertsteuer), jeweils zuzüglich Porto · Abbestellungen nur halbjährlich, spätestens bis 31. 5. bzw. 30. 11.

Für Österreich: Abonnement jährlich ÖS 299,—, Einzelheft ÖS 29,90, zuzüglich Porto · Auslieferung für die Schweiz: Verlag H. Thali & Cie., Hitzkirch/Lu., jährlich sfr. 49,—, Einzelheft sfr. 4,80, incl. Porto

auf einen blick

Seite 416

Festival International du Son, Paris

Jacques Dewèvre berichtet über internationale Neuheiten der französischen HiFi-Industrie.

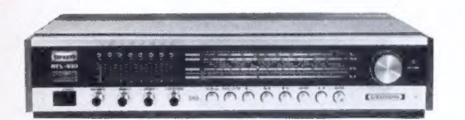
Sir Truesound kauft einen Tonabnehmer

Mit dieser Folge ist die 2. Spielrunde des Quiz x 7 verbunden.



Seite 422, Seite 428, Seite 430/31

Empfänger-Verstärker



Grundig RTV 400 **Seite 428**

Empfangsteile **Seite 434**



Seite 437

Revox UKW-Stereo-Empfangsteil A 76

UKW-Stereo-Empfangsteil Scott 315-B/13



Lautsprecherboxen im Großtest

Die neuesten Modelle der Braun AG werden vorgestellt und mit den Boxen Dynaco M-25 x und Scott S-17 verglichen.



Seite 438

Fachhändlerumfrage

Fachhändler äußern sich über die Betriebssicherheit und Servicepraktischkeit folgender Geräte: Stereo-Verstärker Grundig SV 140, Tonbandgerät Revox A 77, Empfänger-Verstärker Saba 8080, Empfänger-Verstärker Sony STR 6060 FW

Seite 444

Boulez über Debussy

In einem Gespräch mit Manfred Reichert äußert sich Pierre Boulez über seine persönliche Beziehung zum Schaffen Claude Debussys; eine Ergänzung zu unserer Titelgeschichte.



Seite 470

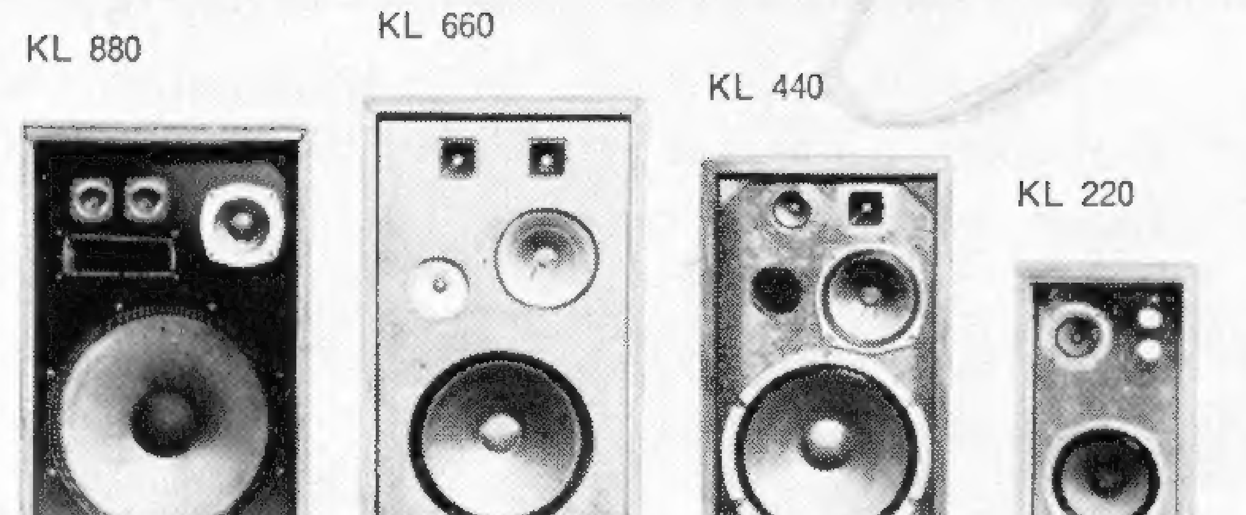
Na endlich!

TRESCKOW

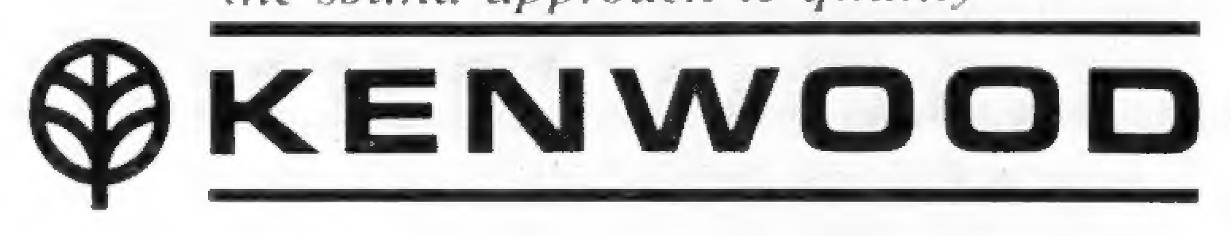
„Na endlich!“ ist gut!

Wenn Sie wüßten, wieviel Zeit die Forschung und Entwicklung eines so perfekten Lautsprecher-Systems in Anspruch nimmt. Auf jeden Fall freuen wir uns, jetzt „endlich“ das Kenwood-Programm um ein weiteres brillantes Bauteil ergänzen zu können. Und das in höchster Präzision – jeweils kleinsten Abmessungen bei größter Leistung – und größter Preiswürdigkeit.

Trio-Kenwood Electronics S. A.
6000 Frankfurt (Main)
Rheinstraße 17, Tel. 0611/748079



the sound approach to quality



Technische Daten:

KL 880. 4-Weg 5 Lautsprecher-System
Frequenzbereich: 25 Hz – 20000 Hz
Belastbarkeit: 80 Watt
Eingebaute 4stufige Mittel- und Hochton-Korrektur
Maße: 41,1 · 63,5 · 28,0 cm (B · H · T)

KL 660. 4-Weg 5 Lautsprecher-System
Frequenzbereich: 30 Hz – 20000 Hz
Belastbarkeit: 60 Watt
Eingebaute 4stufige Mittel- und Hochton-Korrektur
Maße: 38,1 · 64,8 · 29,5 cm (B · H · T)

KL 440. 3-Weg 4 Lautsprecher-System
Frequenzbereich: 35 Hz – 20000 Hz
Belastbarkeit: 40 Watt
Eingebaute 4stufige Mittel- und Hochton-Korrektur
Maße: 36,8 · 62,2 · 30,0 cm (B · H · T)

KL 220. 2-Weg Lautsprecher-System
Frequenzbereich: 50 Hz – 20000 Hz
Belastbarkeit: 22 Watt
Maße: 25,4 · 41,9 · 20,3 cm (B · H · T)

pierre boulez dirigiert

Musikalische Intelligenz in der praktischen Bewährungsprobe

Ulrich Dibelius

Daß Komponisten dirigieren, war lange Zeit hindurch gar nichts Ungewöhnliches, ja bis zu Haydn, Mozart und Beethoven eigentlich die Regel. Dann, im Zuge der wachsenden Ausdehnung des bürgerlichen Musiklebens, teilten sich während des 19. Jahrhunderts mehr und mehr die Funktionen. Dirigentsein wurde zum selbständigen Beruf. Doch das Modell der früheren Personalunion wirkte offenbar noch so stark nach, daß sich — durch die aktiven Vorbilder Mendelssohn, Schumann, Wagner bis hin zu Mahler und Strauß angeregt und ermutigt — der Typ des komponierenden Kapellmeisters herausbildete: im Ansatz ein Symptom für den fortdauernd totalen Machtanspruch der städtischen Musikdirektoren, im Ergebnis für das klägliche, oft uneinsichtige Scheitern an gewandelten gesellschaftlichen Verhältnissen. Man könnte nun meinen, das Dirigieren, wie es etwa die Komponisten Strawinsky, Hindemith oder Henze im 20. Jahrhundert betreiben, stelle demgegenüber eine Umkehrung der Relation zwischen Haupt- und Nebenberuf dar. Sicherlich gibt es einen vergleichbaren dilettantischen Impuls, dort für den Griff nach der Notenfeder, hier nach dem Taktstock. Aber das auslösende Moment ist doch ein anderes. Und bezeichnender dafür erscheint zum Beispiel die Einsicht Schönbergs, die zur Gründung des Wiener Vereins für musikalische Privataufführungen führte: Selbsthilfe des Komponisten gegenüber den Unzulänglichkeiten der beamteten Interpreten. Wie sollte der Hörer angesichts der Entstellungen durch Lieblosigkeit und Unverständnis eigentlich noch einen zuverlässigen Eindruck von dem bekommen können, was in der Partitur steht? Man mußte selbst für die Vermittlung sorgen, gewissenhafte Probenarbeit leisten und eigene Aufführungen organisieren.

Diese Idee, nach dem ersten Weltkrieg geboren, hatte nach dem zweiten noch ebensolche Gültigkeit. Sogar noch verstärkte, denn die landläufige Konzertpraxis hatte sich inzwischen kaum weiterbewegt, der Abstand zum aktuellen Komponieren also erheblich vergrößert und die europäischen Katasprophenjahre obendrein eine massive Isolationsschicht geschaffen, hinter der das Wissen über wichtige Stücke aus der Zeit davor in einem Nebel aus Vorurteilen und Unkenntnis versank. — Genau in dieser Situation begann Pierre Boulez mit seiner öffentlichen Wirksamkeit. Er gründete in Paris die Konzertreihe „Domaine musical" — und zwar als Komponist, der die Musik seiner Kollegen vorstellen und auf gemeinsame Wurzeln bei Schönberg oder Webern, bei Debussy oder Strawinsky hinweisen wollte. Erstmals dirigiert hat er dort erst zwei Jahre später, als 1956 sein „Marteau sans maître" aufgeführt werden sollte und kein anderer Dirigent verfügbar war. Doch: 13 Jahre später hat Boulez einen Vertrag als Leiter des Londoner BBC-Orchesters ab-

geschlossen, dazu einen anderen als Chef der New Yorker Philharmoniker, der ihn zum Nachfolger Leonard Bernsteins macht. Die Doppelung der Positionen — noch dazu solcher von exzeptionellem Rang — erinnert an die schönsten Untugenden internationaler Stars. Und wenn Boulez auch den summierten Anforderungen dank seiner Arbeitsdisziplin vielleicht anders gewachsen, gegen Verlockungen des Metiers anders gefeit sein könnte, ja selbst falls es ihm wirklich gelänge, in einem geplanten Vier-Monatszyklus neben den Verpflichtungen in London und New York auch noch ein Drittel des Jahres fürs Komponieren in seinem Haus in Frankreich herauszuschlagen, eins ist er jetzt bestimmt geworden: ein Dirigent im vollen, ungeschmälerten Sinn dieser Berufsbezeichnung. Das heißt, man muß sich von der Vorstellung, daß da ein Komponist vorübergehend das Kapellmeisteramt übernommen hätte, lösen, alle gelegentliche Nachsicht — etwa im technischen Detail oder in Zuständigkeitsfragen — fahren lassen und, von der Person abstrahiert, verfolgen, was sich im klingenden Resultat tatsächlich zuträgt und realisiert.

Programme im Geist der eigenen Ahnengalerie

Vorläufig ist der Komponist im Dirigenten Boulez am ehesten noch am Repertoire — vor allem dem seiner Schallplattenaufnahmen — zu erkennen. Da herrschen etwa die Prinzipien des ehemaligen Leiters vom „Domaine musical"; lediglich das, was im künstlerischen Programm des „Domaine" Kontaktnahme hieß, das Eintreten für die Komponisten seiner Generation ist entfallen oder hat sich doch auf den sporadischen Dienst an eigenen Stücken verengt („Marteau sans maître" bei Harmonia mundi, „Le Soleil des eaux" bei Electrola). Die beiden möglichen Gründe dafür scheinen sich nicht auszuschließen: Abbau des prononcierten Engagements zuliebe der besseren Verkäuflichkeit, wie die Böswilligen vermuten, und Skepsis gegenüber den gegenwärtigen Chancen des Produzierens, die Boulez eben von sich auch auf andere überträgt. Auch der zweite Programmpunkt des „Domaine", die Bezugnahme auf Erstaunliches, Neuentdecktes oder Unterbewertetes aus entlegeneren, mitunter sehr fernen Zeiten, hat an Attraktivität ganz allgemein wie speziell für Boulez verloren.

Dagegen kultivieren neuere Plattenproduktionen fast ausnahmslos den dritten Punkt des Domaine-Programms, die Kenntnisnahme all jener rezenten Werke aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, mit denen Boulez gleichsam seine imaginäre Ahnengalerie ausstaffieren möchte: Debussy und Wiener Schule, Strawinsky und Bartók, nicht zu vergessen, seinen Lehrer, der ihm den Zugang dazu und zu vielem anderen einst erschlossen hat, Olivier Messiaen. Und dessen hymnische Beschwörungen der Auferstehung in dem Orchesterwerk „Et exspecto resurrectionem mortuorum" hat Boulez auf einer CBS-Platte (S 72 471), noch mit dem Domaine-Ensemble, weitgehend entmystifiziert, versachlicht. Statt Rausch und Emphase — wie etwa bei der Einspielung der Turangalîla-Symphonie durch Seji Ozawa — steht da Interesse an den Eigenheiten der Klangfarbe und der merkwürdig gespreizten Gestik, statt religiösem Schauer die Hinwendung zum Faktischen der Musik — so als gäbe es doch eine unterschwellige französische Konstante, die über Messiaen von Debussy zu Boulez weiterführt.

Zwischen der Parteien Gunst und Haß

Freilich, den Komponisten Boulez, um dessen Standortbestimmung es hier ginge, gibt es ja eigentlich nur noch als historische Größe. An Zahl und Gewicht seiner Partituren aus den letzten Jahren gemessen, wäre man sehr geneigt, sein Wort vom Intendanten Liebermann, der jetzt durch andere von ihm Beauftragte komponiert, nun auf Boulez selber zu übertragen, der dementsprechend nur noch durch die Werke, die er aufführt, komponieren würde. Jedenfalls hat die CBS mit dem Titel ihrer Vier-Platten-Kassette, „Der Dirigent Pierre Boulez", erstmals die neue Situation unmißverständlich apostrophiert. Und es bleibt zu fragen, ob dieser zögernd zugegebene Berufswechsel in der Tat so viel Gutes verheißt, wie einige Enthusiasten, zumal seit dem Bayreuther „Parsifal" von 1966, sich erwarten und erhoffen, oder ob im Gegenteil das finstere Renegatentum von Boulez nun endgültig einer Katastrophe im Zeichen hochdotierter Anbiederung zusteuert, wie sie einige Freunde von einst schon seit Jahren voraussehen. Denn das Weglaufen vor der eigenen Courage oder den eigenen kompositorischen Schwierigkeiten ist zu auffällig, um nicht als Ausweichen in die falsche Aktivität, gar als halbherzige, selbstbetrügerische Flucht in die Opulenz des internationalen Musikmanagements verstanden zu werden.

Fürwahr, Dirigenten gibt es viele — und gerade die berühmtesten sind selten ein Aushängeschild für künstlerische Kompetenz ihres Standes, von den weniger berühmten erst ganz zu schweigen — jedoch Komponisten vom Schlage, wie Boulez einer war, gibt es wenige. Und wenn dann einer von den wenigen ausgerechnet zum Dirigieren überwechselt, begibt er sich fast zwangsläufig unter sein Niveau, zumindest in eine Gesellschaft mit vermindertem künstlerischen Anspruch, verkürzten Vergleichsmaßstäben und auf persönlichen Ehrgeiz reduziertem Engagement. Allerdings sollten Polemiken und Attacken jetzt wohl vermeiden, immer nur den Komponisten gegen den Dirigenten auszuspielen, also etwas, was war und höchst ungewisse Zukunftschancen hat, gegen etwas, was eine relativ kurze Vergangenheit als Vorausleistung auf eine gesicherte, aber noch kaum angebrochene Zukunft anbieten muß. Man kann doch nur den gegenwärtigen Zustand — mit oder ohne Vorbehalt — akzeptieren und Boulez zubilligen, daß er immerhin seine guten und stichhaltigen Gründe gehabt hat, sich sein Leben so einzurichten. Im übrigen gilt es aufmerksam zuzuhören, wie sich der Dirigent Boulez denn bisher als solcher legitimiert hat.

Berg als Beispiel

Noch vor Erscheinen der akzentuierenden Kassette brachte CBS eine Platte mit Werken von Alban Berg heraus (CBS 72 614), einem Komponisten, dessen Wille zur Synthese, zu Rundung und klanglicher Komplexität Boulez offenbar sehr entgegenkommt. Und dort läßt sich am zweiten Satz aus Bergs Orchesterstücken op. 6 recht gut beobachten, wie Boulez die zarten Eingangsklänge wieder — ähnlich seiner Messiaen-Interpretation — erstaunlich debussyistisch geraten und wie er dann über der Vornahme, die einzelnen Haupt- und Nebenstimmen klar herauszuarbeiten, den wienerischen Duktus des Ganzen — der Satz heißt „Reigen" — ein wenig außer Acht läßt. Selbst das Walzertempo wirkt zuliebe der Zuverlässigkeit im Detail beinahe etwas synthetisch. Boulez ist sich über die Problematik von Bergs überfrachteter Orchesterdiktion durchaus im klaren, aber er will eher erreichen, daß man die Partitur in ihrer Vielschichtigkeit wirklich mitverfolgen kann, als daß er durch Betonung der großen Linie dies alles schwungvoll zudecken würde.

Ein ähnlicher Ehrgeiz hatte ihn auch bei seiner Wozzeck-Produktion (CBS SET 3003) geleitet. Doch dann kamen die Sänger und machten durch Ungenauigkeiten in Rhythmik und Intonation die ganze Sache zu einem höchst zwiespältigen und unglücklichen Unternehmen, bei dem man eigentlich nur, wenn man sich die Gesangsstimmen wegdenkt, den

Wozzek hören kann, wie Boulez ihn sich gedacht haben mag. Die schönsten Stellen sind folglich die ohne Bühne, wo es dem Orchester überlassen bleibt, die Szene allein mit seinen Mitteln zu vergegenwärtigen. Diese halbierte Zuständigkeit für das, was klingt, rettet zwar die Intention von Boulez, macht wenigstens im Orchestralen erkennbar, was er gemeint hat, aber ist für eine Opern-Gesamtaufnahme doch zweifellos zu wenig. Verschlimmert wird die Situation bei dem Platten-Wozzeck noch durch ein technisches Manko, das die Sänger, statt sie von dem Klang der Instrumente umfangen zu lassen, zu weit in den Vordergrund rückt und damit auf die erheblichen Schwächen geradezu wie mit einem Deutestock hinweist. Was nützt da schon die vorhandene Staffelung und Raumperspektive des Orchesters —, zumal bei dessen Aufteilung (Militärkapelle, Wirtshausmusik, Kammerorchester) wird sie sehr deutlich —, wenn solche musikalisch-szenische Differenzierung nur auf den Bereich des Instrumentalen beschränkt bleibt?

Berlioz als Bestätigung

Gerade diese szenische Komponente der Musik gelingt es Boulez jetzt bei der Symphonie fantastique, mit der die CBS-Kassette eröffnet wird, nachdrücklich herauszuarbeiten — jedoch nicht in einem plump dramatischen Sinn, sondern als Plastik und Lebendigkeit des Klanges aufgrund genauer Abstimmung seiner Farben und sinnvoller Artikulation der thematischen Vorgänge. Es scheint, als habe Boulez damit seine virtuelle Ahnenreihe über Messiaen und Debussy hinaus bis zu Berlioz verlängern wollen. Denn auch im Auf und Ab der Fantastique gibt er der Musik ohne Übertreibung, ohne da in ein wildes Furioso, dort in ein süßes Säuseln zu verfallen, einfach Präsenz. Melodien läßt er schlank und unaufdringlich spielen und scheint währenddessen seinerseits mehr auf die Begleitungskontrapunkte zu achten. Dann aber — etwa am Schluß des ersten Satzes — lädt er den Klang in der Steigerung zum wirbelnden Tutti unter Führung der Pistons und Trompeten mit Schärfe und Dringlichkeit auf, überhöht ihn zu fiebernder Grellheit. Selbst die Piano-Reminiszernz der Idée fixe wirkt kaum als Verzögerung; erst mit dem abschließenden Religiosamente tritt eine Verbreiterung ein, die Musik retardiert zu einem halb benommenen, fast weihevollen Ausklang; jedoch ohne Sentimentalität und außermusikalische Anleihen, ohne erbebende Kapellmeisterschauer oder Bruckner-Pathos.

Boulez dirigiert — und dies gilt über den Einzelfall hinaus — die Klangfarbe, er stimmt sie ab auf ihren spezifischen Eigenwert und präzisiert ihre wechselnden Mischungsverhältnisse. Für ihn sind die Farbspektren, wie sie sich aus Satzweise und Instrumentation ergeben, ein realer Faktor, ein selbständiges und autonomes musikalisches Agens, kein Freibrief für ein phantasievolles Ungefähr, von dem sich der Dirigent tragen und berauschen lassen könnte. Darin, also in der bewußten Kontrolle der Klangfarben, liegt der moderne Aspekt der Interpretationen von Boulez. Freilich, auch zur Fantastique gibt es ein nicht ganz so ungetrübtes Gegenbild, wenngleich das Desastre diesmal von begrenzterer Auswirkung als beim Wozzeck bleibt. Denn obschon Boulez als einziger so konsequent ist, auf die Symphonie fantastique deren zwitterhafte, aber für Berlioz unglaublich bezeichnende Fortsetzung, den „Lélio", folgen zu lassen, hat er es dort eben wieder zum Teil mit Sängern zu tun und sie stören abermals sein genau abgestimmtes Klang-Konzept. Eigentlich gibt es für seine merkwürdige Unempfindlichkeit oder Nachlässigkeit gegenüber sängerischen Unvollkommenheiten nur eine Erklärung: Boulez vertraut blindlings auf die gleichrangige Qualität der engagierten Solisten und kümmert sich nicht weiter darum, ob sie seinem Anspruch auch tatsächlich nachkommen — er hält das wohl für ihre Sache, sobald er nur an ihre musikalische Intelligenz appelliert hat und sich, zumindest verbal, verstanden glaubt. Dadurch wäre dann zugleich die Aufnahme des Bergschen Violinkonzerts mit Yehudi Menuhin (Elec SME 91 789) einigermaßen motiviert.

Im Zentrum: Debussy

Als Folgerung ergibt sich daraus die Alternative, daß Boulez sich in Zukunft entweder — aktiv oder auch passiv (soweit Vorschläge und Interessen der produzierenden Firmen im Spiele sind) — um Solisten bemüht, auf deren kompetentes Mitmachen er sich wirklich verlassen kann, oder eben ausschließlich noch Orchesterwerke dirigiert. Die CBS-Kassette neigt in ihrer weiteren Auswahl dem zweiten Standpunkt zu und unterstützt ihn für alle drei Teile der „Images" von Debussy sehr wirkungsvoll und nachdrücklich durch ein so phänomenales Elite-Orchester wie das von Szell erzogene in Cleveland. Mit ihm kann Boulez tatsächlich erreichen, was ihm vorschwebt, kann Farben präparieren, Atmosphäre zaubern und Transparenz bewahren, ohne je auch nur in die Nähe provinzieller Mißverständnisse zu geraten, die sich etwa an die so poetischen Satztitel der „Ibéria" (Par les rues et par les chemins — Les parfums de la nuit — Le matin d'un jour de fêtes) anzuschließen pflegen. Er setzt sehr bewußt die einzelnen Instrumentalfarben gegeneinander, verzichtet auf einen klanglichen Bindebogen wie bei Cluytens oder eine musikalische Klammer wie bei Monteux, gibt der Musik also nichts vor, hält ihren Zusammenhang nicht von vornherein für gegeben, sondern nimmt sie wörtlich, läßt sie sich aus eigenem Antrieb aufbauen, zusammenreimen, schließlich entwickeln und entfalten.

Die Affinität des Dirigenten Boulez zu Debussy wird noch eindeutiger erkennbar bei jener letzten großen Orchesterpartitur zum Tanzpoem „Jeux", die seit der Uraufführung (1913) lange Zeit mißverstanden und unterbewertet wurde, aber von den jungen Komponisten nach dem zweiten Weltkrieg zum Muster neuer Formideen und eines Komponierens im Parameter der Klangfarbe erhoben wurde. In diesem Sinne hat sich auch Boulez selber über „Jeux" geäußert: „Die Klangphantasie des Komponisten beschränkt sich hier nicht mehr darauf, eine komponierte Lineatur mit den Wundern einer geschickten Instrumentierung kostbar zu überdecken; die Instrumentation im neuen Sinn spiegelt nicht nur das thematische Material, sondern impliziert den kompositorischen Vorgang als solchen." Und Boulez verlangt dementsprechend vom Interpreten, „ohne daß die Partitur atomisiert werden müßte, einen extrem modulierbaren Sinn für das Moment irrisierender Bewegung, das die reiche Erfindung und die fluktuierende Komplexität dieser Komposition ausmacht." Solchen Postulaten — eher des beobachtenden Komponisten als des ausführenden Dirigenten — nachzukommen, bedeutet für Boulez, wie er auf der Debussy-Platte der CBS mit dem New Philharmonia Orchestra (CBS 72 533) beweist, keine derartige Schwierigkeit wie für einen Berufskapellmeister, weil er sein neues Metier eben aus der Vollmacht seiner von jeher stringenten musikalischen Vorstellung betreibt — und auch seine Schlagtechnik, fern den Konventionen von Taktstock und Schlagfigur, allein deren impulsivem Diktat unterstellt.

Nebenwege zu Bartók und Strawinsky

Was bei Debussy adäquat und berechtigt ist, ja gerade einen Konzertreißer wie „La mer" (ebenfalls auf CBS 72 533) aus der verhängnisvollen Nachbarschaft mit pseudo-impressionistischen Derivaten der Unterhaltungsmusik erlöst, könnte aller-

dings bei anderen Komponisten als unangemessen erscheinen. Doch erstaunlicherweise gelingt Boulez bei Bartóks' Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta", mit der er sich in der Kassette als künftiger Leiter des BBC-Orchesters vorstellt, eine ähnliche Verwandlung der komponierten Faktur mit durchaus ähnlichen Mitteln. Auch dort entwickelt Boulez, zumal im Adagio-Satz, eine genau kalkulierte Koloristik, jedoch eine, die nicht äußere Zutat bleibt, sondern geradezu das Wesen von Bartóks Musik zu treffen scheint. Da stehen sich etwa die hohen tropfenden Schläge des Xylophons und die dunklen Paukenwirbel als kontrastierende Elemente gegenüber; und auf einmal entsteht im Leerraum dazwischen ein seltsam weltfernes Klangbild aus gläsernen Trillern und nostalgischen Glissandi der Streicher; darüber erscheint, in höchsten Höhen schwebend, eine Melodie der Celesta und der Soloviolіne, fast als hätte man sie aus dem Alltag in Starrheit, Trance und Irrealität versetzt. Oder kurz danach werden schwirrende Tremoli als absoluter Klangwert gebraucht, nicht wie bei anderen Dirigenten als Element der Beschleunigung mißverstanden, sondern in einer statischen, eher gedehnten, Ruhe belassen. Gerade hier stimmt die Interpretation von Boulez mit den detaillierten Tempo- und Dauernangaben Bartóks ziemlich genau überein.

Daraus wäre zu erschließen, daß Boulez die Intentionen des Komponisten wörtlicher befolgt als seine eigenmächtigeren Pultkollegen. Aber stimmt das wirklich? Vergleicht man zum Beispiel die Boulez-Aufnahme der Feuervogel-Suite mit Strawinskys eigener Wiedergabe, so kommt man zu folgendem Resultat: Bei Boulez erhält die Musik dank der knappen Prägnanz der Themen und überhaupt durch die zeichnerische Schärfe der Konturen den Charakter eines orchestralen Konzertstücks, während sie bei Strawinsky etwas verbindlicher, weniger exakt und nachdrücklich klingt, dadurch aber auch ein bißchen vergnügter und vor allem dem Ballett und der tänzerischen Figuration näher. Man könnte also sagen, Boulez nimmt Strawinskys Musik ernster, absoluter als der Komponist selber. Doch spielt dabei zweifellos auch der Generationenunterschied eine ausschlaggebende Rolle. Boulez hat eine andere Perspektive, sieht nicht das Gewesene und die Umgebung, die Strawinskys Stücke zu ihrer Zeit gehabt haben mögen, sondern was daran heute noch gilt. So versteht er auch „Les Noces" (Concert Hall SMS 2433) als eine brisante Schwarz-Weiß-Komposition voller Vehemenz und Aggressivität, nicht als getanztes Hochzeitsbild; und er steigert „Le Sacre du printemps" (Concert Hall SMS 2324) zu wirbelnder Heftigkeit, schneidender, erregter, frenetischer, als dies dem rückschauenden Strawinsky jemals hat gelingen wollen.

Über einen Umweg zum Resümee

Außer den beiden Strawinsky-Platten hat Concert Hall noch eine Aufnahme von Händels Wassermusik mit Boulez und dem Residentie-Orkest herausgebracht (SMS 2379). Und gerade diese Darstellung eines Werkes aus einem völlig anderen stilistischen Bereich fügt zu den bisherigen Erkennnissen eine neue. Boulez läßt die Musik Händels ohne Scheuklappen, ohne historische Vorbehalte musizieren, zupackend und sogar unter Einbeziehung von virtuosen Effekten. Wenn es dabei auch nicht zu Stil-Banauserien kommt, so unterscheidet sich das unbekümmerte, impulsive Musizieren von Boulez doch ganz erheblich von der kulturpflegerischen Sorgfalt, die manche Spezialensembles walten lassen. Ebenso will der Dirigent bei Solokonzerten von Carl Philipp Emanuel Bach (harmonia mundi HWS 316 104) keineswegs seine interpretatorische Energie und Intensität nur deshalb aufgeben müssen, weil diese Musik schon mehr als zweihundert Jahre alt ist. Er setzt viel mehr Verve und aufschließende Intelligenz daran, um den von ihm geschätzten Bach-Sohn ja nicht im Sinne musizierender Kunstgewerbler als kompositorisch unterbelichtet oder gar als langweilig erscheinen zu lassen. Und er fordert auch von den Solisten — zuweilen in einem Akt wechselseitiger Selbstbehauptung — wache Beteiligung und unverminderte Spontaneität.

Dennoch: die Vermutung, die aus so viel erfreulichem Wiederbelebungs-Elan abzuleiten wäre, daß nämlich Boulez doch kein strenger Verfechter von Werktreue, eher wohl ein engagierter Subjektivist sei, scheint nicht ganz unbegründet. Auch Strawinsky oder Debussy, Berg oder Messiaen sieht er ja nicht als Komponisten in ihrer Zeit, sondern nimmt ihre Partituren quasi als ahistorische Zeugnisse, in deren Schönheiten und Geheimnisse er kraft eigener Einsicht und durchaus auch kraft der subjektiven Möglichkeiten seines Verstehens eindringen will. Er hat dabei nur den wirklich unschätzbaren Vorteil, daß sein Blickwinkel modern, der Gegenwart zugehörig und nicht so schief und altväterlich wie der seiner meisten dirigierenden Kollegen ist. Insofern stehen die Subjektivismen von Boulez — Skeptiker würden hier einfügen: noch — auf der Höhe der Zeit. Gerade an älterer Musik wird diese persönliche Komponente seines Engagements evident, weil sich da als Folge gewisse stilistische Unstimmigkeiten ergeben. Ob der musikalische Gewinn trotzdem höher zu veranschlagen ist, wird man von Fall zu Fall entscheiden müssen. Aber die Erfahrung gilt natürlich auch für die Wiedergabe von Werken, bei denen fraglosere Übereinstimmung herrscht. Wie lange diese allerdings fortdauern kann, hängt allein davon ab, ob Boulez, der als Komponist aus den Widersprüchen zwischen seiner eigenen Vorstellung und den Progressionen der Zeit — wenigstens vorerst — keinen rechten Ausweg mehr wußte, nun als Dirigent, unabhängig von Verlockung und Routine dieses Berufs, immer im Zenit der jeweiligen musikalischen Gegenwart zu leben versteht, also empfänglich für Veränderungen bleibt.

Trend zu Dual bei Hi-Fi-Enthusiasten? Die große Nachfrage beweist: die neue Leistungsklasse ist Spitzenklasse!

Das neue Dual-Programm ist ein interessantes Programm für alle Hi-Fi-Enthusiasten. Umfangreich und anspruchsvoll. Und nicht zuletzt: auch im Preis interessant.

Von der kompakten Stereo-Anlage bis zur kompletten Componenten-Anlage mit allen Wiedergabe-Möglichkeiten und jeglichem Zubehör finden Sie ein sorgfältig abgestuftes Hi-Fi-Programm. Optimal aufeinander abgestimmte Geräte für originalgetreue Wiedergabe. Und die neue Leistungsklasse – ist Spitzenklasse.

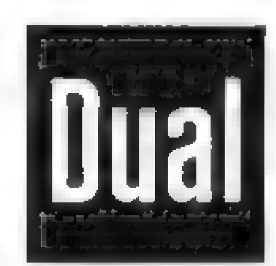
Im Mittelpunkt des Interesses stehen die Hi-Fi-Automatikspieler von Dual. Als Basis bester Stereo-Anlagen. Ausgezeichnet durch bewährte und absolut zuverlässige Präzision. Automatikspieler mit exklusiven Merkmalen, auf die es den Hi-Fi-Enthusiasten ankommt.

Professionelle Technik präsentiert Dual mit dem Hi-Fi-Automatikspieler Dual 1219. Alle Erkenntnisse moderner Schallrillenabtastung sind hier kompromißlos verwirklicht. Das Resultat: höchste Tontreue bei großem Bedienungskomfort.



Möchten Sie mehr erfahren? Schreiben Sie an eine der hier genannten Anschriften:
Dual Gebrüder Steidinger, Abteilung HO, 7742 St. Georgen/Schwarzwald

Österreich: Othmar Schimek, Willibald-Hauthaler-Str. 23, A-5020 Salzburg
Schweiz: Dewald AG, Seestraße 561, CH-8038 Zürich
Holland: Rema Electronics NV., Bronckhorststraat 14, Amsterdam Z
Belgien: Gecobois S.A., 119, Rue Emile Wauters, Bruxelles 2
Dänemark: Elton, Ing. A. Hinrichsen, Dronning Olgas vej 20-22, Kopenhagen F
Luxemburg: A. Loschetter & Fils, Postfach 79, Luxembourg



Hi-Fi-Automatikspieler Dual 1219

Zum guten Ton gehört Dual

Festival International du Son PARIS

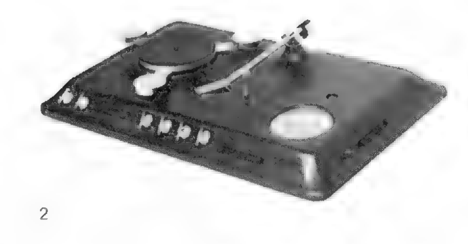
Tendenzen und französische Neuheiten

Jacques Dewèvre

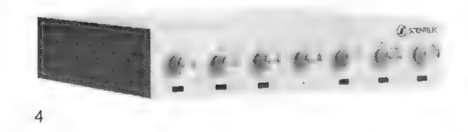
Zum zwölften Mal beherbergte im März am Ufer der Seine, gegenüber vom Louvre, das Palais D'Orsay, dessen Abbruch erneut verschoben wurde, die jährliche, inzwischen nochmals gewachsene französische HiFi-Ausstellung. Der Rahmen war würdig: Hotel im Luxus der Gründerjahre, geräumige Zimmer, breite Gänge, in denen es nicht zu Stauungen kam, und große Säle für die Darbietungen des französischen Rundfunks ORTF.
Es ist offensichtlich, daß der HiFi-Gedanke in Frankreich an Boden gewinnt. Die Entwertung des französischen Franken scheint den Verkauf einer Kategorie von Erzeugnissen nicht beeinträchtigt zu haben, deren Preise schon vorher höher waren als sie in den anderen Ländern der EWG und der Freihandelszone im allgemeinen üblich sind. Die am meisten benachteiligten Importeure sind natürlich jene, die Geräte aus der Bundesrepublik einführen: die aus der Frank-Abwertung und der DM-Aufwertung sich ergebenden Preiserhöhungen fallen tatsächlich stark ins Gewicht. Dagegen ist die Situation für die französischen Hersteller günstig, ihre Erzeugnisse auf dem Deutschen Markt einzuführen. Aus diesem Grund beschränken wir den nachfolgenden Überblick über Neuheiten auf französische Fabrikate. Ohne Zweifel wird es sich für die Mehrheit der Leser dieser Zeitschrift um Entdeckungen handeln.
Wenngleich der größte Teil der französischen Hersteller nach wie vor das „Baustein"-Prinzip verfolgt, wendet sich ein anderer gleichzeitig einer neuen Formel, der Kompaktanlage zu, die in Frankreich noch mehr Erfolg haben müßte als anderswo. Denn hier wurde die Bezeichnung „Electrophone" geprägt, zusammengesetzt aus den Wörtern „Phonographe électrique", der auf Geräte angewandt wird, bei denen alles in einem Gehäuse zusammengefaßt ist, was zum Abspielen von Schallplatten erforderlich ist. Dabei reicht die Qualitätsskala von dürftig bis annehmbar. In Mono-Zeiten handelte es sich meist um eine Art Koffer, in dessen Deckel ein Lautsprecher eingebaut war, was eine elementare akustische Schallwand ergab. Die Stereophonie hat hier einen günstigen Einfluß dadurch ausgeübt, daß man gezwungen war, die Lautsprecher vom Koffer zu trennen und sie in geschlossene kleine Boxen einzubauen, die heute eine sehr viel bessere Wiedergabe gewährleisten. Diese tragbaren Electrophone kommen einem ausgeprägten Bedürfnis der französischen Jugend entgegen, die nicht unbedingt von einem solchen Gerät verlangt, daß es auch Radioempfang ermöglicht. Aber es gab schon immer — in Weiterentwicklung anspruchsvoller Phono-Möbel mit oder ohne Empfangsteil, ähnlich dem deutschen Musikschrank, aber in gedrängterer Bauweise — standortfeste „Zimmer-Electrophone", die in Etappen (Trennung der Lautsprecherboxen, Verwendung magnetischer Tonabnehmer, Erhöhung der Leistung der Verstärker, Ausbau des Bedienungskomforts), aus dem Blickwinkel der Klangqualität echte HiFi-Anlagen geworden sind. Mit dem einzigen Unterschied, daß alle Bausteine vorgegeben sind, was dem Verbraucher zu dessen Entlastung das Vergnügen, aber auch das Risiko abnimmt, die Einzelbausteine einer Gesamtanlage selbst auszuwählen und zusammenzustellen. Heute ist der Empfangsteil (Tuner) meist eingebaut. Soll es sich aber wirklich um eine „integrierte" Anlage handeln, muß auch der Plattenspieler vorhanden sein. Dies liegt in der Logik der Dinge. In Europa, und von Anfang an die Klasse der einfachen Phono-Kombination übertreffend, hat die Braun AG mit ihren „Audio"-Steuergeräten den Weg aufgezeigt, dessen spätere Entwicklung zu immer strengerer High Fidelity typisch ist. In Frankreich hat es sehr viel länger gedauert, bis eine Firma (ERA) eine ähnliche Idee unter der sehr treffenden Bezeichnung „bloc-source" (zu deutsch: Programm-Quellen-Block, sprich Steuergerät) lanciert hat. ERA gab dieser Anlage dann eine moderne Form in verschiedenen Farben zur Auswahl. Auf dieser Linie liegt die von **Scientelec** auf dem diesjährigen Festival gezeigte Anlage (Bilder 1 und 2), die das Bemühen um futuristische Formgebung erkennen läßt.
Das hindert denselben Hersteller, der mit sehr gemäßigten Preisen operiert, was man solange als ausgezeichnete Verkaufspolitik bezeichnen darf als diese nicht auf Kosten der Technik geht, nicht daran, ein sozusagen klassisches Programm anzubieten: a) Den Plattenspieler „Vulcain" in zwei Ausführungen, zum einen mit zwei unabhängigen Synchronmotoren für die beiden Geschwindigkeiten, zum anderen mit einem einzigen Motor und elektronischer Steuerung für die Geschwindigkeiten 33 und 45 U/min (Bild 3); b) den Verstärker „Elysée" mit vier verschiedenen Leistungen, ohne daß sich das Holz-Metall-Gehäuse der vier

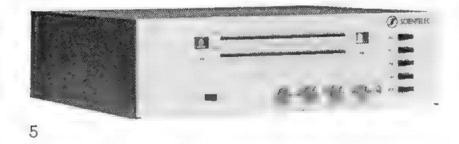


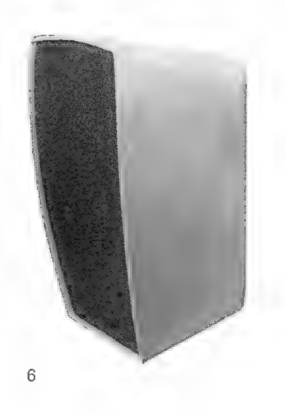
1

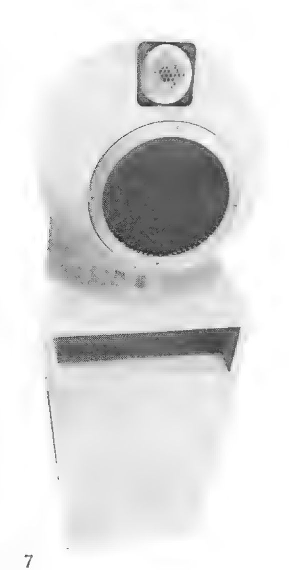

2


3


4


5


6


7

Versionen unterscheidet (Bild 4); c) einen Empfangsteil, der außer dem FM-Stereo-Bereich noch zwei AM-Bereiche mit veränderlicher Selektivität bietet (Bild 5); eine Serie von Boxen, aus der die jüngste „Éole 45" herausragt (Bild 6). Es handelt sich um einen neuen Abhörlautsprecher, der von der ORTF für eigene Zwecke entwickelt wurde. Er enthält zwei 21-cm-Chassis von Heco, eine sehr sinnreiche, unkonventionelle Frequenzweiche und den wohlbekannten Kalotten-Hochtöner derselben Firma, der durch einen automatischen Unterbrecher gegen impulsartige Überlastungen geschützt wird, wie sie beim schnellen Vor- oder Rücklauf von Tonbandmaschinen bei gleichzeitigem Abhören der Spuren im Studio gelegentlich vorkommen.

Auf dem Gebiet der Lautsprecherboxen darf man die Entwicklungen der Firma **Elipson** nicht vergessen, die ebenfalls vom französischen Rundfunk verwendet werden. Bild 7 zeigt ein neues Modell für den Heimgebrauch. Es handelt sich um eine Drei-Weg-Einheit bestehend aus:

1. einer Box für den Baßbereich, in der ein Tieftöner von 280 mm Membrandurchmesser akustisch auf beiden Seiten der Membran gleichmäßig belastet wird;

2. einer Kugel, die mit einem 210-mm-Spezialchassis bestückt ist, dem der Frequenzbereich 100 Hz bis 5 kHz anvertraut ist;

3. einem Hochtöner mit Metallmembran (System Audax), der nach der Methode des ORTF gegenüber dem Mitteltöner nach hinten versetzt ist.

Audax ist der größte französische Hersteller von Lautsprecher-Chassis und in Deutschland gut eingeführt. Neu bei dieser Firma ist ein großes elliptisches Chassis mit breitem Übertragungsbereich das nur ein kleines Boxengehäuse ohne Frequenzweiche erforderlich macht.

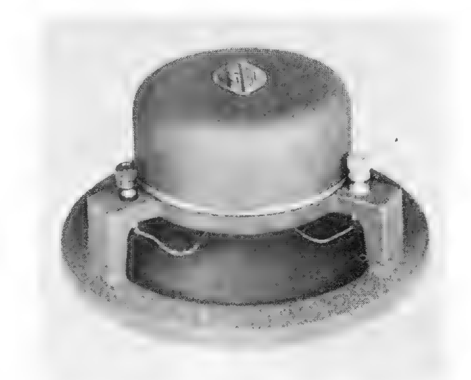
Bild 8 ruft uns die Firma **Cabasse** ins Gedächtnis zurück, die den deutschen HiFi-Freunden ebenfalls wohlbekannt ist. Lautsprecherchassis und Boxen, welche diese Marke tragen, gehören zu der höchsten Preis- und Qualitätsklasse.

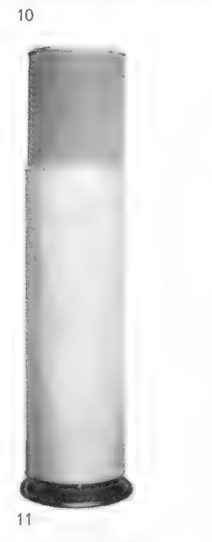
Ge-Go ist Initiator der „Orthophase"-Lautsprecher, flache Zellen aus Polystrol und verteilten Ferrit-Magneten. Durch Multiplikation solcher Zellen ohne Frequenzweichen erhält man Boxen und Schallwände unterschiedlicher Belastbarkeit. Aber man findet unter dieser Markenbezeichnung auch konventionelle Lautsprecher mit Papiermembranen (Bild 9) bis zu großen Durchmessern: der 50 W 46 ist bei einem Membrandurchmesser von 460 mm mit 50 W belastbar.

Siare befaßt sich hauptsächlich mit dem


8


9


10


11


12

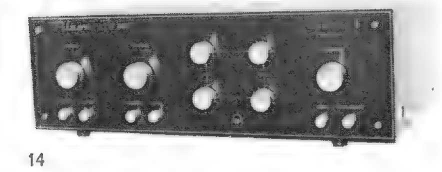
Bau von Lautsprecher-Chassis, bietet aber ebenfalls ein Sortiment von vier Kompaktboxen an. Bild 10 zeigt ein Chassis mit gekrümmtem Korb der neuen HiFi-Serie „M" mit großem Magneten und Kunststoff-Aufhängung und den Durchmessern 130, 170 und 240 mm für den Einsatz als Breitband-Systeme.

André Charlin ist bekannt als Toningenieur und Schallplatten-Verleger. Von ihm produzierte Aufnahmen sind in Deutschland auf Etiquetten der Harmonia Mundi oder von Schwann auf dem Markt. Außerhalb Frankreichs weiß man kaum, daß er auch Hersteller von HiFi-Geräten ist. Auf jedem Festival ist man aufs Neue von der Qualität seiner Vorführungen überrascht: er ist ebenso Künstler wie Ingenieur. Dieses Jahr gab es in der von ihm vorgestellten Anlage zwei neue Bausteine: Bild 11 das Modell 122 einer akustischen Säule (Durchmesser 300 mm, Höhe 1220 mm), deren Merkmale extrem tiefreichende Bässe, ein sehr großer Abstrahlungswinkel der Höhen und ausgeprägte Gleichmäßigkeit der Schalldruckkurve im Bereich zwischen 300 und 3000 Hz sind. Der als „Contrebasse" bezeichnete Tieftöner hat einen Durchmesser von 280 mm, ist horizontal eingebaut und wird durch ein dreifaches Labyrinth bedämpft. Der 210-mm-Mitteltöner strahlt direkt zum Hörer hin ab und ist zur Erzielung gleicher Phasenlage mit einem koaxialen Zylinder ausgestattet. Die Höhenwiedergabe erfolgt über zwei in Push-Pull-Schaltung arbeitenden Elektrostaten. Bild 12 zeigt den „elektromagnetischen" Tonarm Modell BR 4, den man auf die meisten existierenden Laufwerke montieren kann. Es handelt sich um eine recht sinnreiche Erfindung: die Regulierung der Auflagekraft, die während des Abspielens verändert werden kann und die indirekte Steuerung der Absenk- und Abhebevorrichtung (auch in Fernbedienung möglich) erfolgen über einen Elektromagneten und ein Gegengewicht, das sich in einem Ölbad befindet. Zum Lieferumfang gehört ein Netzteil.

Auf dem Gebiet der Schallplatten-Abtastung ist außerdem eine ebenso luxuriöse wie sensationelle Neuheit aus dem Hause **„Pierre Clément** zu verzeichnen, das seinen guten Ruf als Lieferant des französischen Rundfunks erworben hat. Es handelt sich um einen Plattenspieler (Bild 13), bei dem die transistorisierte Elektronik nicht nur dazu dient über einen Oszillator den langsam drehenden Synchronmotor zu steuern und die Geschwindigkeiten umzuschalten, sondern — und das ist einmalig — den Vorschub



13



14



15



16



17

eines Tangentialtonarms im Servoverfahren zu regulieren. Es ist also nicht so wie bei einem Tangentialtonarm amerikanischer Provinienz, bei dem die Zwangsbewegung der Nadel den auf einer Schnecke beweglichen Tonarm antreiben muß, vielmehr sorgt diese, elektronisch in Abhängigkeit von der Rillensteigung gesteuert, für den Vorschub des Tonarms, ohne daß auf diesen irgendeine radiale Kraft ausgeübt wird. Dies ist wichtiger als die Vermeidung des bei konventionellen Tonarmen nicht zu umgehenden tangentialen Spurfehlwinkels. Diese Konstruktion bietet noch einen anderen Vorteil: die Länge des Tonarmes ist auf ein Minimum reduziert, wodurch verschiedene mechanische Schwierigkeiten wegfallen.

Am zahlreichsten sind die Hersteller von Stereo-Verstärkern und im allgemeinen befassen sie sich auch mit dem Bau von Lautsprecherboxen, wobei sie allerdings die Chassis von spezialisierten Herstellern benutzen. **Filson** zeigte unter anderem einen Verstärker „ATS 807" (Bild 14) von 2 x 30 W und den „ATM 600" mit Empfangsteil, ein Gerät, das man in Deutschland als Steuergerät bezeichnen würde, das sich als Geräteklasse in Frankreich langsamer durchsetzt als in Deutschland. Tatsächlich ist es rationeller direkt zur integrierten Anlage überzugehen, die auch den Plattenspieler umfaßt.

Man darf nicht versäumen, einen Pariser Hersteller besonders zu erwähnen, der sich mehr durch die Sorgfalt als durch das Volumen seiner Produktion auszeichnet: **Audio Tecnic.** Erwähnenswert ist die heute nur noch selten praktizierte, aber nützliche Lösung des getrennten Endverstärkers (Bild 15) mit gehobenen Übertragungsdaten: 20 Hz bis 20 kHz bei einem Klirrgrad unter 0,1 %, einem Fremdspannungsabstand von 93 dB und einer Eingangsempfindlichkeit von 200 mV, für Dauertonleistungen, die bei den drei angebotenen Modellen 65, 75 und 85 W an 8 Ohm betragen.

Eine Firma, die durch ihr Wachstum den Beweis für die Zunahme des Kaufinteresses liefert, ist **Esart-Ten**, die sich ursprünglich nur mit UKW-Empfangsteilen befaßte und damit auch den ORTF belieferte. Heute bietet sie einen ganzen Katalog von Empfangsteilen, Verstärkern und Empfänger-Verstärkern an, nicht zu vergessen eine Serie von Lautsprecherboxen. Einige der Geräte werden in Bild 16 von der Künstlerin Corinne Marchand vorgestellt.

Eine andere Erscheinung, die die Situation der High Fidelity in Frankreich charakterisiert, ist das begrenzte oder verspätete Interesse der großen nationalen Unternehmen an diesem Artikelbereich. Indessen gibt es eine Ausnahme: **Schneider** hat sich diesem Gebiet mit Nachdruck zugewandt, und zwar mit einem sehr vielfältigen Programm zu sehr konkurrenzfähigen Preisen und, was sehr schwer wiegt, mit einer sehr attraktiven Formgestaltung. Dies läßt sich aufgrund von Bild 18 beurteilen (Anmerkung des Übersetzers: aus dem Text geht klar hervor, daß Kollege Dewèvre nicht die Dame meint), dem im übrigen auch die wachsende Bedeutung des Kopfhörers als einem zusätzlichen Wandler zu entnehmen ist. Es ist erstaunlich festzustellen, daß bei diesen Produkten, die für das sehr breite Publikum bestimmt sind, noch das Bausteinprinzip verfolgt wird und nicht das der Gesamtanlage, das doch in der Luft liegt.

Nun noch einige andere Symptome der französischen Aktivitäten im Bereich der High Fidelity: Fast alles — auch die Produktion — spielt sich in der Pariser Region ab (in den 18 angeführten Beispielen gibt es ganze zwei Ausnahmen). Ferner gibt es keine nennenswerte Produktion von Tonbandgeräten. Die kleine vorhandene befaßt sich entweder mit professionellen Maschinen (Schlumberger), halbprofessionellen (Hencot) oder mit Kassetten-Geräten (Teppaz). Dies bleibt demnach eine Domaine für die Importeure hauptsächlich japanischer und deutscher Fabrikate. Dieselbe Situation herrscht im Hinblick auf Tonabnehmer, übrigens der einzige Bereich, in dem den USA eine Markt-Vorherrschaft erhalten blieb. Was die Unterhaltungselektronik im allgemeinen angeht (ausgenommen Fernsehgeräte), besteht kein Zweifel, daß die ausländischen Fabrikate sich bei den Interessenten ihr Prestige bewahren konnten. Zwei Importländer sind indessen stark behindert: die USA wegen der hohen Preise und Japan, weil die Erzeugnisse aus diesem Land einer Einfuhrlizenz unterliegen. Die am meisten begünstigten sind Großbritannien (dessen Erzeugnisse, obwohl außerhalb der EWG, ein interessantes Qualitäts-Preis-Verhältnis aufweisen) und die Bundesrepublik. Mehrere deutsche Firmen fanden ihren wichtigsten Absatzmarkt in Frankreich. Nun ist es nicht mehr ausgeschlossen, daß eine Gegenbewegung einsetzt: die derzeitige wirtschaftliche Situation würde sie begünstigen und die in diesem Beitrag vorgestellte Auswahl verdient technisches Interesse. Nach diesem Festival du Son ist eine Schlußfolgerung zum ersten Mal berechtigt: die französische elektroakustische Industrie hat sich im eigenen Land ihren Platz erobert, aber, um ihn zu behalten, wird sie ihrerseits unter dem Zwang stehen, in ausreichendem Umfang ausländische Absatzmärkte zu finden.

Übersetzung: Br.

Hinz ist nicht so verrückt, DM 3.000,– für eine BEOMASTER 3000 HIFI-Anlage auszugeben. Kunz auch nicht.

Doch nicht jeder ist Hinz. Oder Kunz.



Armaturen-Magie auch für Profis: BEOMASTER 3000, HiFi-Stereo-Steuergerät mit FM-Tuner, 2x60 W. Keramische Filter. Integrierte Schaltungen und FET-Transistoren. 6 UKW-Stationstasten. Schieberegler u.v.m. Viel Technik fürs Geld!

Treibt den Sound auf die Spitze: BEOGRAM 1800, idealer HiFi-Plattenspieler für den BEOMASTER 3000. Riemenantrieb. Einknopf-Bedienung, d.h. automatisches Aufsetzen, Abschalten und Abheben des Tonarms. Neues B & O Tonabnehmer-System SP 10. Volldiamant. Abdeckhaube. Viel Spitzenleistung fürs Geld!

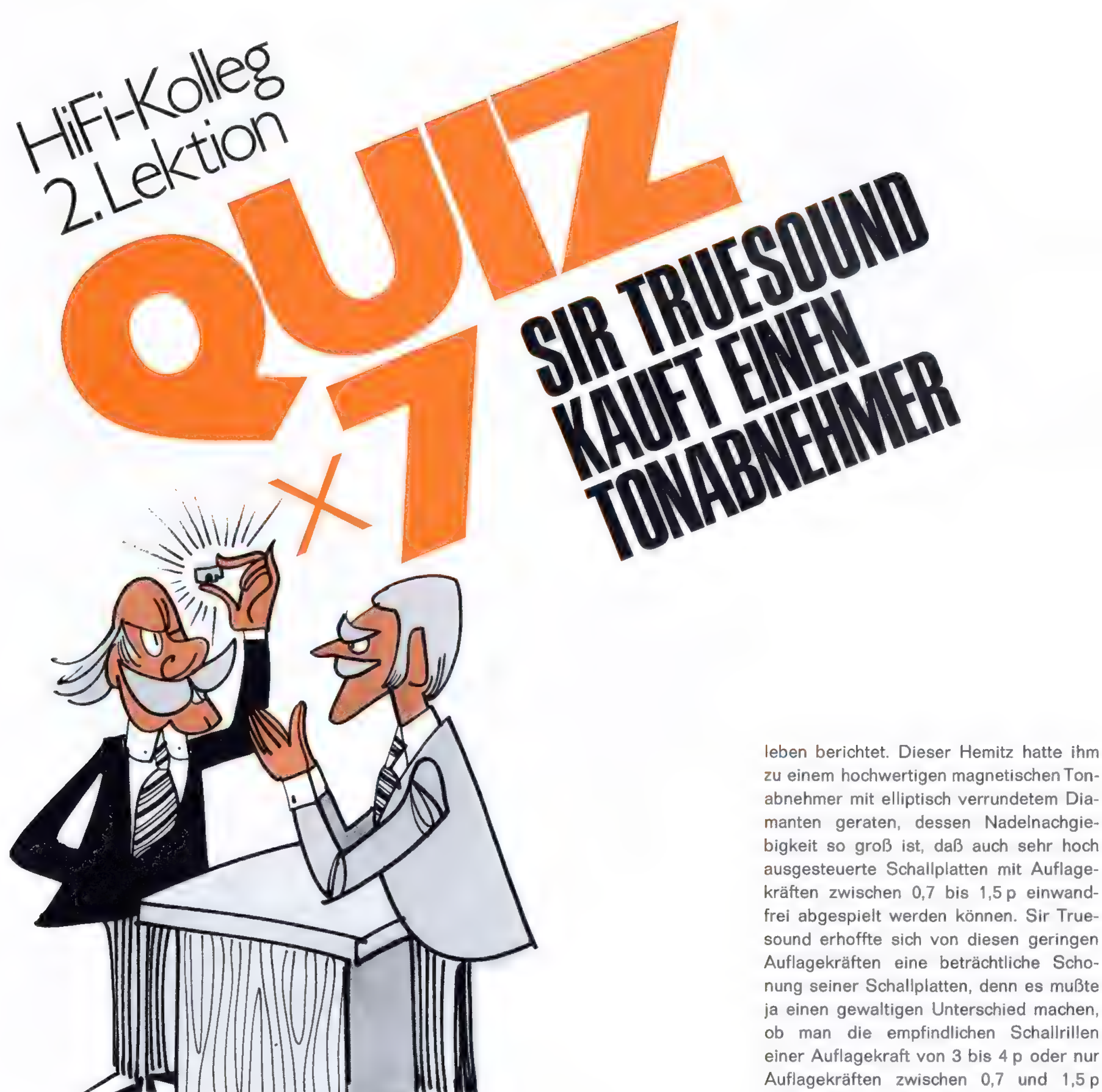
Sound-Abenteuer von hauchzart bis knallhart: BEOVOX 3000 S, HiFi-Lautsprecher, extra abgestimmt auf den BEOMASTER 3000. Neuartiges Baß-System und spezielle Dome-Lautsprecher für Mittel- und Hochtonlagen. 120° Abstrahlung. 60 W belastbar. Viel Sound fürs Geld!

B & O Generalvertretung: TRANSONIC
Elektrohandelsges. mbH & Co
2 Hamburg 1, Wandalenweg 20
Telex: 02-13418
Telefon: 0411/245252

HiFi-Kolleg 2. Lektion

Quiz 7

Sir Truesound kauft einen Tonabnehmer



Sir Truesounds verlorene Wette hatte weitreichende Folgen. Er war fest entschlossen, seine HiFi-Stereo-Anlage so auszubauen, daß er fürderhin den Vergleich mit der Goodearschen Anlage nicht zu scheuen brauchte. Insgeheim dachte er schon daran, die verlorene Wette dadurch wieder gutzumachen, daß er eines Tages Goodear gelegentlich einer Gegeneinladung zum Dinner auf's Glatteis führen würde. Bis dahin hatte es aber noch gute Weile, denn vorläufig beschäftigten Truesound noch ganz andere Sorgen. Als ersten Schritt zur Verbesserung seiner Anlage wollte er den im Tonarm seines Plattenspielers eingebauten Kristall-Tonabnehmer durch einen magnetischen Tonabnehmer ersetzen. Er hatte es nachgeprüft. Sein Tonarm mit dem Kristall-Tonabnehmer benötigte glatte 3 p Auflagekraft. Bei kritischen Schallplatten mit häufigen Fortissimo-Stellen von Chor und Orchester mußte er sogar 4 p einstellen, um den schlimmsten Klirr zu vermeiden. Truesound hatte sich von Thomas Hemitz, einem führenden HiFi-Fachhändler in der Moscow Road, beraten lassen, dem er großes Vertrauen entgegenbrachte, weil dieser nicht nur ein Kenner der technischen Zusammenhänge ist, sondern auch ein vorzüglicher Musikexperte, was unter anderem schon allein daraus geschlossen werden darf, daß er für eine deutsche und eine amerikanische Fachzeitschrift regelmäßig über das Londoner Musikleben berichtet. Dieser Hemitz hatte ihm zu einem hochwertigen magnetischen Tonabnehmer mit elliptisch verrundetem Diamanten geraten, dessen Nadelnachgiebigkeit so groß ist, daß auch sehr hoch ausgesteuerte Schallplatten mit Auflagekräften zwischen 0,7 bis 1,5 p einwandfrei abgespielt werden können. Sir Truesound erhoffte sich von diesen geringen Auflagekräften eine beträchtliche Schonung seiner Schallplatten, denn es mußte ja einen gewaltigen Unterschied machen, ob man die empfindlichen Schallrillen einer Auflagekraft von 3 bis 4 p oder nur Auflagekräften zwischen 0,7 und 1,5 p aussetzt. Hemitz hatte ihm zwar auseinandergesetzt, daß der seitliche Verrundungsradius der Diamantspitze des ausgewählten Tonabnehmers nur 5 μ (= 0,005 mm) betrage. Aus diesem Grunde sei die Berührungsfläche zwischen der Diamantspitze und der Rillenflanke verhältnismäßig klein und daher die auf die Rillen wirkenden Drücke relativ groß, weswegen gerade bei elliptischen Tonabnehmern Auflagekräfte über 2 p zu vermeiden seien. Daraufhin wollte Truesound wissen, ob es denn unter diesen Umständen nicht ratsam sei, einen Tonabnehmer auszuwählen, dessen Nadelspitze konisch geschliffen ist und einen Verrundungsradius von 15 oder 18 μ (= 0,018 mm) aufweist. Worauf Hemitz zu Recht bemerkte, daß eine konische Nadel bei Schallplatten wie den „royal sound Stereo“ der Decca (bei uns Teldec) durchaus vorteilhaft sei, weil das von

Und jetzt kündigt Sansui das neue Zeitalter des Tonbandgeräts an

Wir stellen das vollkommen neue Sansui Tonbandgerät SD-7000 vor, ein hochwertiges Vierspurgerät mit 2 Bandgeschwindigkeiten. Der SD-7000 ist das Endergebnis eines dreijährigen Forschungsprogramms mit 10 Prototypen. Wir setzen damit unseren Ruf als Japans führende Nur-Audio-Spezialisten bewußt aufs Spiel; wir haben dabei keinerlei Bedenken.

Der SD-7000 läßt sich mit den teuersten Bandaufzeichnungsgeräten auf dem Weltmarkt vergleichen und der Vergleich fällt sehr zu seinen Gunsten aus. Sehen Sie sich mal seinen „Steckbrief" an.

3 Motoren, 4 Magnetköpfe, Automatisches Rückspiel, Wiederholen oder Rückspulen entweder durch voraufgezeichnete 20-Hz-Impulse oder angeklebte Metallfolien. Spezieller Bandschonungs-Schaltkreis und eingebauter Bandzuschalter. FET-bestückte, 3stufige Entzerrung, getrennte Aussteuerungsregler für zwei Eingänge und Lautstärkeregler für Kopfhörer. Sich automatisch umstellende Spulenfeststeller. Einrastbare Schnellstoptaste. Zeitschalter zum automatischen Abschalten. Beleuchtete Bandrichtungsanzeige. Drucktastenbedienung. Von hinten beleuchtete Aussteuerungsinstrumente. Vor- und Hinterbandkontrolle und Wahlschalter für Stereo/Mono L + R. Spannungswähler für sechs Spannungen. Ausgangsspannungsregler.

Ja, in der Tat:

Der SD-7000 nimmt einen Ehrenplatz an der Spitze der Hi-Fi-Qualitätserzeugnisse ein und kündigt ein neues Zeitalter des Tonbandgeräts an.

Doch wer Sansui kennt, ist an solche Höchstleistungen gewöhnt. Erhältlich demnächst bei Sansui-Spezialhändlern.





West Germany: COMPO HI-FI G.M.B.H. 6 Frankfurt am Main, Reuterweg 65, Frankfurt Tel: 72 75 37 / Switzerland & Liechtenstein: EGLI, FISCHER & CO. LTD. ZURICH 8022 Zurich, Gotthardstr. 6, Claridenhof / Luxembourg: MICHAEL SHEN, EUROTEX 12, Route de Thionville / Austria: THE VIENNA HIGH FIDELITY STEREO & CO. 1070 Wien, Burggasse 114 / Belgium: MATELECTRIC S.P.R.L. Boulevard Léopold II, 199, 1080 Brussels / Netherlands: TEMPOFOON BRITISH IMPORT COMPANY N.V. Tilburg, Kapitein Hatterasstraat 8, Postbus 540 / SANSUI ELECTRIC CO., LTD. FRANKFURT OFFICE 6 Frankfurt am Main, Reuterweg 93, West Germany / SANSUI ELECTRIC CO., LTD. 14-1, 2-chome, Izumi, Suginami-ku, Tokyo, Japan

dieser Firma beim Schneiden der Lackfolien angewandte Kompensationsverfahren der geometrischen Abtastverzerrungen sich auf eine konische Nadelspitze von 15 μ Verrundungsradius beziehe. Beim Abtasten solcher Platten mit einer 15-μ-Nadel sei die Kompensation der geometrischen Abtastverzerrungen daher optimal. Da Sir Truesound jedoch sicher auch die Schallplatten anderer Firmen abspielen wolle, bei denen dieses Schneidverfahren nicht angewendet wird, sei eine elliptische Nadel vorteilhaft, weil der Klemmeffekt verringert würde. Klemmeffekt, fragte Sir Truesound, was ist denn das schon wieder? Nun, so meinte Thomas Hemitz, er möge sich mal die Schallrille eines hohen Tons vorstellen. Das Abbild eines solchen Tons in der Schallrille seien ganz enge Wellenlinien, denen die Nadelspitze folgen müsse. Wenn der Krümmungsradius dieser Wellenlinien so klein wird wie der Verrundungsradius der Nadelspitze, kann diese den engen Auslenkungen nur noch folgen, wenn sie aus der Schallrille etwas herausgehoben, „herausgeklemmt", wird. Eine, in Rillenrichtung gesehen viel schlankere, elliptische Nadelspitze könne der Schallrille besser und präziser folgen und beide Berührungspunkte der Diamantspitze lägen seitlich an derselben Stelle der Modulation auf, während bei einer konischen Nadel die eine Berührungsfläche eine andere Stelle der Modulation abtastet als die andere. Ein weiterer Vorteil der elliptisch geschliffenen Nadel bestünde darin, daß man mit einer solchen, wegen ihres größeren frontalen Verrundungsradius ältere Monoplatten abtasten könne, ohne daß die Gefahr bestünde, daß die Nadelspitze auf dem Rillenboden aufsitzt. Bei einer konischen Nadel mit kleinem Verrundungsradius sei diese Gefahr größer. Sir Truesound dachte an seine Schallplattensammlung, in der sich eine ganze Anzahl für ihn sehr wertvoller Monoplatten befand, und beugte sich den Argumenten seines Beraters. Er wollte ein möglichst universell verwendbares Tonabnehmersystem haben und entschied sich deswegen für die elliptische oder biradiale Nadel.

Erwartungsvoll trug Sir Truesound sein neu erstandenes Kleinod nach Hause, denn für den Gegenwert dieses Tonabnehmers hätte er auch eine gute Armbanduhr kaufen können. Dies allerdings hielt er für überflüssig, weil ihm die von seinem Großvater hinterlassene Taschenuhr, die er täglich zur Mittagsstunde nach den sonoren Schlägen des Big Ben zu richten pflegte, ohnehin zuverlässig über den nach seinem Empfinden viel zu hektischen Ablauf der Zeit orientierte.

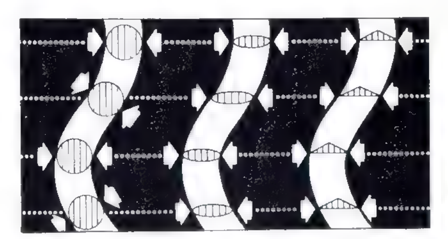


Zu Hause angekommen, hängte er Überzieher, Melone und den unvermeidlichen Regenschirm pfleglich an die dafür bestimmten Haken seiner Garderobe, schnäuzte sich unter Zuhilfenahme eines riesigen blütenweißen Taschentuchs und schritt alsdann eilends zur Tat. Nicht ohne Schwierigkeiten entfernte er den Kristall-Tonabnehmer aus dem Tonarmkopf seines Plattenspielers und baute an dessen Stelle das neuerworbene Prachtstück von einem magnetischen Tonabnehmer ein, von dem er sich eine erhebliche Verbesserung der Wiedergabequalität seiner Anlage erhoffte. Hochgespannt waren deshalb seine Erwartungen, als er nach nervenzermürbendem Einbau Plattenspieler und Radiogerät einschaltete und den Erfolg seiner Bemühungen an seiner Lieblingsaufnahme des „Halleluja" aus Händels Messias prüfen und genießen wollte. Maßlos seine Enttäuschung, als trotz abgesenktem Tonarm und voll aufgedrehtem Lautstärkeregler, den Lautsprecherboxen sich nichts weiter entlocken ließ als etwas Rauschen.

Er eilte zum Telefon, um das ganze Ausmaß seiner Zerknirschung unmittelbar diesem Hemitz mitzuteilen, an dessen Kompetenz er so fest geglaubt hatte, ein Glaube, der indessen in zunehmendem Umfange der Übermacht nagender Zweifel zu weichen drohte.

An was für einen Verstärker er denn den Tonabnehmer angeschlossen habe, wollte Hemitz wissen. Was heißt Verstärker, erwiderte Truesound ungehalten, er habe ihn an den Phono-Eingang seines Stereo-Rundfunkgerätes angeschlossen. Darauf Hemitz: „Kein Wunder, Sir, das geht nicht." Geht nicht, meinte Truesound, freilich geht das, es hat ja mit dem Kristall-Tonabnehmer auch funktioniert. Worauf Hemitz: „das schon, aber . . ."
Das Telefongespräch dauerte ziemlich lange. Am Ende wußte Sir Truesound folgendes:

Beim Schneiden der Lackfolien für die Schallplattenherstellung wird die vom Tonband gelieferte Modulation einer Verzerrung unterworfen. Die Schnelle des Schneidstichels wird bei tiefen Frequenzen abgesenkt und bei hohen Frequenzen angehoben. Diese Verzerrung erfolgt nach Maßgabe einer sogenannten Schneidkennlinie. Truesound wußte bereits, daß magnetische und dynamische Tonabnehmer eine Spannung abgeben, die der aufgezeichneten Schnelle proportional ist. Daher muß die von einem solchen Tonabnehmer aus den Schallrillen abgetastete Modulation, bevor sie dem Verstärker zugeführt wird, in einem sogenannten Entzerrer-Vorverstärker wieder entzerrt werden, und zwar muß die Kennlinie dieses Entzerrers genau spiegelbildlich zur Schneidkennlinie verlaufen, so daß durch Addition dieser beiden Kennlinien wieder eine Gerade entsteht. Eben dies besorgt der Entzerrer-Vorverstärker. Und weil die von magnetischen Tonabnehmern gelieferte Signalspannung um das rund 100fache kleiner ist als die von Kristall-Tonabnehmern abgegebene, wird die Signalspannung im Entzerrer-Vorverstärker nicht nur entzerrt, sondern auch soweit verstärkt, wie es für die weitere Verarbeitung des Signals im Verstärker erforderlich ist. In vollwertigen HiFi-Verstärkern und Steuergeräten (englisch „Receiver") sind derartige Entzerrer-Vorverstärker eingebaut. An diese kann man magnetische oder dynamische Tonabnehmer direkt anschließen. Die Eingänge sind mit den Bezeichnungen „Phono magnetisch" oder „Tonabnehmer magnetisch" (TA magn.) bezeichnet. Billigere Steuergeräte oder Rundfunkgeräte,



Schematische Darstellung der besseren Rillenabtastung durch eine elliptische Nadelspitze (mittleres Teilbild). Rechts die Form des Schneidstichels. Links Abtastung durch einen Diamanten mit konischer Nadelspitze.

Anatomie einer Höchstleistung

Wenn Sie beabsichtigen, eine hochwertige Stereoanlage zu kaufen, möchte Sansui Ihnen den Rat geben, die infrage kommenden Marken auf Herz und Nieren zu prüfen.

Unsere Anlagen können sich den schärfsten Röntgenaugen stellen. Selbstverständlich sind wir stolz auf unsere elegant gestalteten Komponenten, aber wir sind ebenso stolz auf ihr „Innenleben“. In der komparativen Anatomie nehmen wir es mit jedem auf.

Nehmen Sie, zum Beispiel, die abgebildete Anlage 300 L. Der Stereo-Receiver allein mit 36 Watt Ausgangsleistung bietet hervorragenden Empfang auf MW, LW, KW und UKW-Stereo, verkörpert die neueste FET-Schalttechnik, wartet mit einer Leistungsbandbreite von 30 bis 25 000 Hz auf und beschränkt Verzerrungen auf unbedeutende 1 %.

Die exklusiven, handgeschnitzten „Kumiko“-Lautsprecherabdeckungen der Boxen SP-50 sind ausgesprochen schön. Doch schauen Sie mal dahinter. Dieses 25-Watt, 2-Weg-System vereinigt zwei besonders konstruierte Lautsprecher, die eine tadellose Wiedergabe von 50 bis 20 000 Hz gewährleisten.

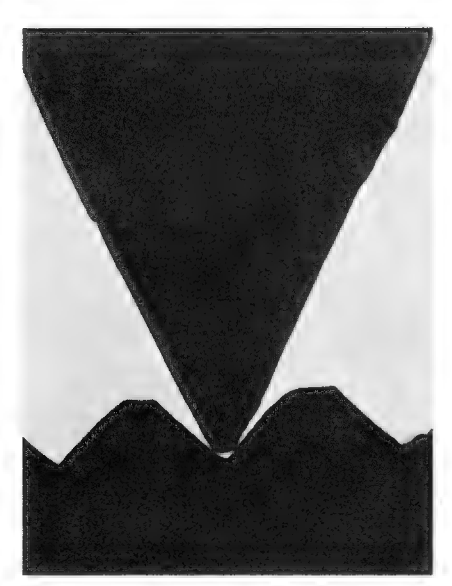
Der Plattenspieler-Komponent ist das 2tourige Studio-Modell SR-2020 BC in professioneller Ausführung für Handbedienung, mit direktem Riemenantrieb und einem Frequenzgang von 15 bis 20 000 Hz.

Betrachten Sie bitte auch den neuen 2-Weg-Stereo-Kopfhörer SS—20 mit seinen 4 Lautsprechern und einem breiten Frequenzgang von 20 bis 18 000 Hz; mit getrennten Lautstärke- und Tonregler für jeden Kanal.
Auf die Anatomie kommt es letzten Endes an. Besuchen Sie bald Ihren Spezialhändler für Sansui-Erzeugnisse (er kennt sie in- und auswendig) und lassen Sie sich das alles zeigen.





West Germany: COMPO HI-FI G.M.B.H. 6 Frankfurt am Main, Reuterweg 65, Frankfurt Tel: 72 75 37 / Switzerland & Liechtenstein: EGLI, FISCHER & CO. LTD. ZURICH 8022 Zurich, Gotthardstr. 6, Claridenhof / Luxembourg: MICHAEL SHEN, EUROTEX 12, Route de Thionville / Austria: THE VIENNA HIGH FIDELITY STEREO & CO. 1070 Wien, Burggasse 114 / Belgium: MATELECTRIC S.P.R.L. Boulevard Léopold II, 199, 1080 Brussels / Netherlands: TEMPOFOON BRITISH IMPORT COMPANY N.V. Tilburg, Kapitein Hatterasstraat 8, Postbus 540 / SANSUI ELECTRIC CO., LTD. FRANKFURT OFFICE 6 Frankfurt am Main, Reuterweg 93, West Germany / SANSUI ELECTRIC CO., LTD. 14-1, 2-chome, Izumi, Suginami-ku, Tokyo, Japan



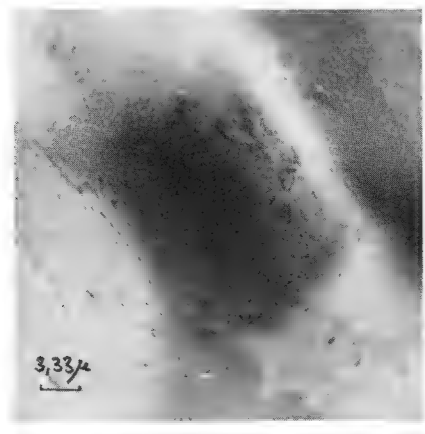
Mikroskopische Aufnahme einer Nadel mit etwa 9 μ Verrundungsradius und konischer Form, die in die Rillen einer stark ausgesteuerten Schallplatte eintaucht. Man erkennt, wie weit unten die Nadel erst auf den Rillenflanken aufliegt. Bei der Nadelrille rechts würde diese Nadel bereits ihre Führung verlieren.

sogar für den Empfang von Stereosendungen geeignete, sind nicht mit Entzerrer-Vorverstärkern ausgestattet. An solche Geräte kann man nur Kristall- oder Keramiktonabnehmer direkt anschließen. Die Eingänge sind mit Tonabnehmer kristall (TA krist.) bezeichnet. Kristall-Tonabnehmer sind mechanisch so gebaut, daß sie die mit der Schnelleverzerrung verbundene Amplituden-Verzerrung automatisch einigermaßen kompensieren. Deshalb benötigen sie keine zusätzliche elektrische Entzerrung. Ihre Signalspannung ist groß genug, daß man diese Tonabnehmer mit einem relativ unempfindlichen auch „hochpegelig" genannten Eingang eines normalen Radiogerätes verbinden kann.

Sir Truesound stand vor der Entscheidung jedes HiFi-Anfängers, der eine vorhandene Anlage, in der ein einfaches Steuergerät oder ein normaler Rundfunkempfänger das Kernstück ist, durch die Anschaffung eines hochwertigen magnetischen oder dynamischen Tonabnehmers, zumindest hinsichtlich der Plattenschonung verbessern will. Entweder er kauft sich einen Entzerrer-Vorverstärker, den man in den Plattenspieler einbauen kann (bei bestimmten Fabrikaten wird ein solcher Entzerrer-Vorverstärker auf Wunsch bereits in den Plattenspieler eingebaut mitgeliefert), oder aber er entschließt sich, einen Verstärker oder einen Empfänger-Verstärker zu kaufen, in dem ein Entzerrer-Vorverstärker fest eingebaut ist. Das ist bei jedem Gerät der Fall, bei dem mit „Phono magnetisch" oder „TA magn." bezeichnete Eingänge vorhanden sind.

Da es Sir Truesound auf eine echte Verbesserung der Wiedergabequalität und nicht etwa nur auf die Schonung seiner Schallplattensammlung ankam, entschied er sich, gleich einen guten HiFi-Verstärker zu kaufen, an den er seinen neuerworbenen magnetischen Tonabnehmer direkt anschließen wollte. Er fragte Hemitz noch am Telefon, warum man denn diese umständliche Geschichte mit der Schneidkennlinie überhaupt machen würde und erfuhr, daß dies ein geeignetes Mittel ist, das Rauschen der Schallplatten verschwindend klein zu halten.

Was den Kauf eines Verstärkers betrifft, riet ihm Hemitz nochmals vorbeizukommen, damit einige Fragen bezüglich der erforderlichen Leistung und der anzuschließenden Boxen besprochen werden könnten. Um weitere Enttäuschungen zu vermeiden, beschloß Sir Truesound, diesen Rat zu befolgen. Was dabei herauskam, erfahren wir im nächsten Heft. Br.



Spitze einer biradial geschliffenen Nadel in über 2000facher Vergrößerung. Die biradiale Form und die gute Oberflächenqualität des Spitzenbereichs sind gut zu erkennen.

Für Mathematiker und Meßtechniker

Gebräuchliche Verrundungsradien konischer Nadelspitzen:	15 μ, 18 μ	(1)
Gebräuchliche Verrundungsradien elliptischer oder biradialer Nadelspitzen:	15 μ / 18 μ; 7 μ / 18 μ; 7 μ / 23 μ; 10 μ / 23 μ	(2)
Übertragungsfaktoren von magnetischen Tonabnehmern:	Mittelklasse 1,5 bis 2 mVs/cm	(3)
	Spitzenklasse 0,6 bis 1,2 mVs/cm	(4)
Allgemein verwendete Schneidkennlinie:	RIAA entsprechend DIN 45547 Zeitkonstanten 3180/318/75 μs.	(5)

Merksätze

Kristall- oder Keramiktonabnehmer, also alle einfachen Amplituden-Wandler, können direkt an einen hochpegeligen Eingang eines normalen Rundfunkgerätes oder eines Steuergerätes ohne Entzerrer-Verstärker angeschlossen werden.

Magnetische oder dynamische Tonabnehmer, d. h. alle Schnelle-Wandler, liefern ein Modulationssignal, das nach der RIAA-Kennlinie entzerrt und vorverstärkt werden muß.

Alle HiFi-Verstärker oder Empfänger-Verstärker, bei denen mit „Phono magnetisch" oder „TA magn." bezeichnete Eingänge vorhanden sind, enthalten einen eingebauten Entzerrer-Vorverstärker. An solche Geräte kann man magnetische oder dynamische Tonabnehmer direkt anschließen.

Es gibt dynamische Tonabnehmer, deren Ausgangsspannung so klein ist, daß die Empfindlichkeit des Verstärkereingangs „Phono magnetisch" nicht ausreicht. Zu diesen Tonabnehmern liefern die Hersteller kleine Transformatoren, die entweder mit dem Tonabnehmer in den Tonarmkopf eingebaut oder zwischen Tonabnehmer und Verstärkereingang geschaltet werden.

Es gibt auch Verstärker, die zusätzlich mit einem hochempfindlichen Eingang für dynamische Tonabnehmer ausgestattet sind. In diesen Fällen benötigt man für den Anschluß eines solchen dynamischen Tonabnehmers keinen Transformator.

Die zulässigen Auflagekräfte sind desto kleiner, je kleiner der seitliche Verrundungsradius elliptischer Diamantspitzen ist. Bei seitlichen Verrundungsradien von 5 μ sollte die Auflagekraft, um plastische Deformationen der Schallrillen zu vermeiden, 1,5 p nicht wesentlich überschreiten.

Frage 1:

Was muß man zwischen den Ausgang eines magnetischen Tonabnehmers und den Eingang für Kristall-Tonabnehmer eines normalen Rundfunkgeräts schalten, wenn man dieses mit einem magnetischen Tonabnehmer betreiben will?

Frage 2:

Bei welchen Tonabnehmern darf die Auflagekraft ohne Gefahr plastischer Verformung der Schallrillen größer sein:

a) bei solchen mit konisch geschliffenen Nadelspitzen?

b) bei solchen mit elliptisch geschliffenen Nadelspitzen?

Frage 3:

Bei welchen Nadelspitzen ist der Klemmeffekt kleiner:

a) bei konischen Nadelspitzen?

b) bei elliptisch geschliffenen Nadelspitzen?

Zusatzfrage II:

Sind magnetische oder dynamische Tonabnehmer einfachen Kristall- und Keramiktonabnehmern nur deshalb vorzuziehen, weil sie kleinere Auflagekräfte ermöglichen, oder auch

a) weil sie einen ausgeglicheneren Frequenzgang aufweisen?

b) bessere Übersprechdämpfung gewährleisten?

c) höhere Ausgangsspannungen liefern?

Hinweis:

Beantworten Sie die Fragen 2 und 3 und die Zusatzfrage einfach durch Angabe der nach Ihrer Meinung zutreffenden Antworten a), b), c).

In HiFi-Kolleg I lautete die

Zusatzfrage I:

Welcher Größe ist die Spannung proportional, die ein magnetischer oder dynamischer Tonabnehmer abgibt?

Hinweis
zu den Preisen der 1. Quizrunde

Aufgrund des Gegenwertes der als 1. und 2. Preis ausgesetzten Geräte wird die Reihenfolge von 1. und 2. Preis vertauscht. Der 2. Preis wird 1. und umgekehrt. Als die Reihenfolge festgelegt wurde, war uns der Preis des B & O 900 MS nicht genau bekannt. Wir bitten dies zu entschuldigen.

Preise der zweiten Quizrunde

1. Preis	1 Paar Lautsprecherboxen Wharfedale Dovedale III 1210,— DM, gestiftet von der Firma Rank Wharfedale, Frankfurt/M.
2. Preis	Empfänger-Verstärker WEGA 3105, Schleiflack orange, 985,— DM, gestiftet von der Firma WEGA, Fellbach.
3. Preis	HiFi-Plattenwechsler Elac Miracord 50 H mit Tonabnehmersystem, Zarge und Abdeckhaube 545,— DM, gestiftet von der Firma Elac, Kiel
4. Preis	1 Paar Lautsprecher-Boxen Wigo WBF 15 320,— DM, gestiftet von der Firma Gottlob Widmann & Söhne, Burlafingen
5. Preis	Tonabnehmersystem Decca H 4 E ca. 245,— DM, gestiftet von der Firma HiFi-Import Döll, Hannover
6. Preis	Kopfhörer Sennheiser HD 414 64,38 DM, gestiftet von der Firma Sennheiser electronic, Bissendorf/Hann.
7. Preis	Kopfhörer MB K 61 40,— DM, gestiftet von der Firma MB-Vertrieb Haase, Schwetzingen
8. Preis	Kassette mit 2 Langspielplatten der Firma MPS, Villingen
Preise 9—56	je eine Langspielplatte, gestiftet von den Firmen DGG, Electrola, Teldec, Christophorus, Concert Hall
Preise 57—65	je 1 Tonband, gestiftet von den Firmen AGFA, BASF, 3M-Company (Scotch)
Preise 66—70	je 1 Dose Videospray (Tonkopfreiniger), gestiftet von der Firma Kontakt-Chemie Rastatt

Sehen Sie sich bitte auch die Preise auf den Seiten 430 und 431 an mit den Abbildungen der Preise.

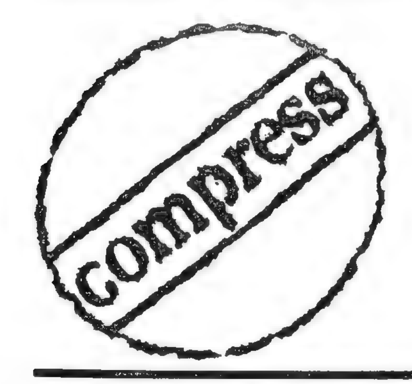
Teilnahmeberechtigt ist jeder Musikfreund, ausgenommen Mitarbeiter des Verlags G. Braun und der Zeitschrift HiFi-STEREOPHONIE sowie deren Angehörige. Das Preisausschreiben — Dauer Mai bis Oktober — besteht aus 6 Einzelausschreiben mit getrennter Preisverteilung und einer Endverlosung. An der Endverlosung nimmt derjenige teil, der alle sechs Zusatzfragen richtig gelöst hat. Die richtige oder falsche Lösung der Fragen zu den Einzelausschreiben hat keinen Einfluß auf die Auswertung der Zusatzfragen und umgekehrt.
Die Bekanntgabe der Lösungen und Hauptgewinner der Einzelpreisausschreiben erfolgt jeweils im übernächsten Heft nach der Veröffentlichung der Fragen. Die Lösung der Zusatzfragen und die Namen der Hauptgewinner der Endverlosung werden in Heft 12/70 veröffentlicht. Jeder Teilnehmer, auch wenn er erst später hinzukommt, kann an der Endverlosung beteiligt sein, da die Fragen bis einschließlich Heft 10/70 stets wiederholt werden. Einsendeschluß für die Einzelausschreiben ist jeweils der 25. des betreffenden Monats (Datum des Poststempels). Einsendeschluß für die Zusatzfragen — sofern diese nicht mit den Lösungen der Fragen der Einzelausschreiben eingereicht werden — ist der 25. 10. 1970. Die Lösungen sind jeweils in der Reihenfolge der Fragen, einschließlich der Zusatzfrage auf einer frankierten Postkarte einzusenden. Die Zusatzfragen können auch am Ende des Preisausschreibens, also spätestens zum 25. 10. 1970, separat auf einer Karte eingereicht werden. Die Karte senden Sie bitte an folgende Anschrift:

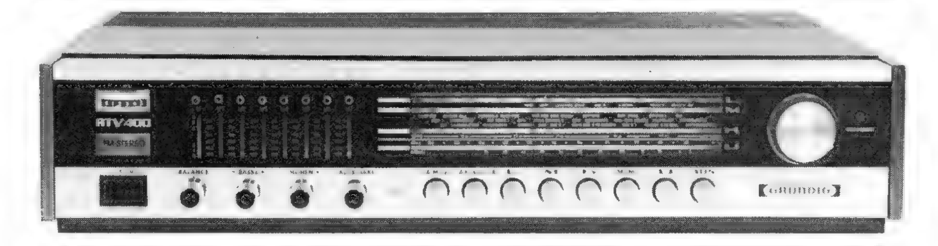
HIFI-STEREOPHONIE, Quiz x 7
75 Karlsruhe 1
Postfach 1709

Bitte vergessen Sie nicht ihre genaue Anschrift (möglichst Blockschrift) und — wichtig! — Ihren Buch- oder Rundfunkhändler anzugeben, von dem Sie das bzw. die Hefte erhalten haben.
Gehen mehr richtige Lösungen ein, als Preise ausgesetzt sind, so entscheidet das Los. Die Ermittlung der Gewinner wird unter notarieller Aufsicht durchgeführt. An der Auslosung nehmen alle richtigen Einsendungen teil.
Rechtsweg ausgeschlossen.

**Einsendeschluß:
25. Juni 1970**

Testreihe Empfänger-Verstärker





Grundig RTV 400

Bei der Konzeption des RTV 400 war es offensichtlich das Ziel der Grundig GmbH einen Empfänger-Verstärker zu schaffen, der einen Kompromiß zwischen Verkaufspreis, großer Hochfrequenz-Eingangsempfindlichkeit, hoher Übertragungsqualität und Endleistung bieten sollte. Der Empfangsteil des RTV 400 beinhaltet einen Lang-, Mittel-, Kurzwellen- sowie einen Stereo UKW-Bereich. Bei letzterem können insgesamt 7 Sender vorabgestimmt und durch einfachen Tastendruck auf Empfang geschaltet werden. Ein Instrument für die Sendereinstellung sowie eine zuschaltbare automatische Scharfabstimmung (AFC) sind vorhanden. Moderne Schaltungstechnik, bei der auch integrierte Bausteine nicht fehlen, sorgt für günstige Empfängereigenschaften. An den Verstärkerteil dieses Gerätes können ein magnetischer Tonabnehmer, ein Kristalltonabnehmer bzw. eine andere hochpegelige Quelle sowie ein Tonbandgerät angeschlossen werden. Die gehörrichtige Lautstärkeregelung des Verstärkers ist leider nicht abschaltbar. Balance-, Tiefen-, Höhenregler sowie Kopfhöreranschluß sind vorhanden. Bei Kopfhörerbetrieb besteht die Möglichkeit, die Lautsprecher abzuschalten. Die Stereoendstufe ergibt beim Anschluß von 4-Ohm-Lautsprechern optimale Übertragungsdaten. Ihre Transistoren sind gegen Überlastung jeder Art elektronisch geschützt.



Starten Sie diesen Coupon und landen Sie Ihren Coup.

Den Coup Ihres Lebens. Die Reise Ihres Lebens.

Sie brauchen sich nur zu entschließen. Zu zwei Wochen New York z.B.:

Hin- und Rückflug mit planmäßigen Pan Am Jet-Clippern in der Economy-Klasse. Doppelzimmer mit Bad in einem Touristenhotel in Manhatten. New York mit seiner einzigartigen Atmosphäre. Phantastische Museen und heiße Shows. Sie machen eine Besichtigungsfahrt durch die Stadt. Sie erleben den Broadway, Central Park, das Empire State Building, die 5th Avenue und viele andere Sehenswürdigkeiten.

Und in diesem Jahr können Sie Vollpension (zusätzlich $7 pro Tag) oder Halbpension ($3.50) buchen. So können Sie schon zu Hause Ihre privaten Ausgaben in New York genau überblicken.

Pan Am hält jeden Monat noch eine Menge anderer preisgünstiger Ferienpauschalreisen für Sie bereit. Entscheiden Sie sich für Florida. Für Ranch-Ferien in Arizona. Für Hawaii. Oder Kalifornien. Für die Rocky Mountains. Für eine Naturwunderreise, die Sie durch die Nationalparks der USA führt.

Irgendwo wartet ein großes Pan Am Ferienerlebnis auf Sie. Und dieser Coupon bringt Sie der Sache ein ganzes Stück näher. Starten Sie ihn gleich. An uns. Und dann bereiten Sie sich auf den Start in die Ferien Ihres Lebens vor.

Pan Am macht den großen Flug

Bitte schicken Sie diesen Coupon an Pan Am,
Abteilung Pauschalreisen A, 6 Frankfurt/M., Am Hauptbahnhof 12.

Bitte senden Sie mir Ihre ausführliche Broschüre „Nordamerika komplett". (Kreuzen Sie bitte an, was Sie besonders interessiert.)

Amerika von gestern und heute
Sie bekommen einen Einblick in das tägliche Leben der Amerikaner und lernen dabei das Land und die Geschichte der USA kennen. ○

Naturwunderreise
zu den Nationalparks und Naturschönheiten der USA. ○

Ranch-Ferien in Arizona
Urlaub im echten Western-Stil. ○

Städterundreise
Die beste Gelegenheit, die USA kennenzulernen und dabei Verwandte und Freunde zu besuchen. ○

Florida
Das Land der Millionäre und des ewigen Sommers. ○

Kalifornien
Einer der schönsten Staaten der USA. ○

Name: ______________________

Anschrift: ______________________

Mein Reisebüro: ______________________



SIR TRUESOUND STELLT VOR:

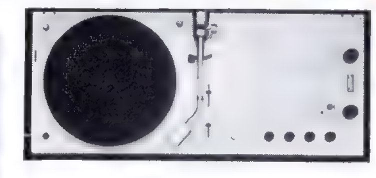
PREISE* FÜR DAS



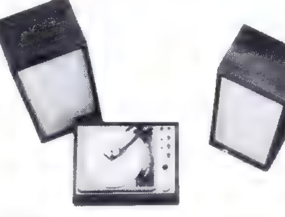
MAL SIEBEN



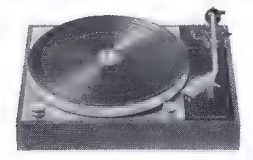
Stereo 3-Kanal-Gesamtanlage Pioneer C 5600 bestehend aus Verstärker, Tuner, Plattenspieler und 2 Lautsprecher-Boxen mit Endstufen, Wert DM 2664,—



Stereo-Gesamtanlage Braun audio 300, bestehend aus Empfänger-Verstärker, Plattenspieler und 2 Lautsprecher-Boxen 460, Wert DM 2491.—

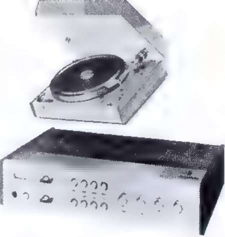


Gesamtanlage KLH 20 bestehend aus Empfänger-Verstärker, Plattenwechsler, 2 Lautsprecher-Boxen, Wert DM 2258,—





Stereo-Gesamtanlage der Fa. Paillard Bolex best. aus 1 Vorverstärker mit 2 Schaltstrahlern Servosound, 1 Plattenspieler Thorens TD 152 mit Thorens Tonarm TP 13-A, DM 2023,—

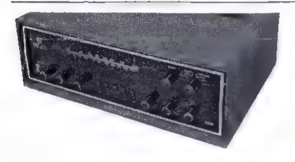


Gesamtanlage der Fa. Philips best. aus Verstärker RH 591, Plattenspieler 202 und 2 Lautsprecher-Boxen RH 497, Wert ca. DM 1800,—

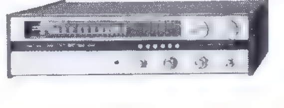


Empfänger-Verstärker ARENA T 9000 2 x 75 W, Wert DM 2500,—

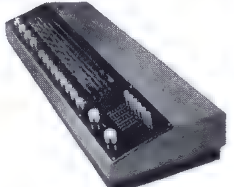
Empfänger-Verstärker Scott 3141 weiß, 2 x 35 W, Wert DM 1198,-



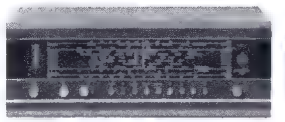
Empfänger-Verstärker Toshiba SA-15 2 x 30 W, DM 1150.—



Empfänger-Verstärker Audioson-Kirksaeter, Compact 2000, Wert DM 1148,—

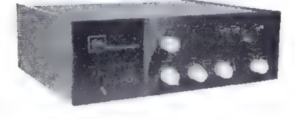


Empfänger-Verstärker Wega 3105, Schleiflack orange, 2 x 20 W, Wert DM 985,—

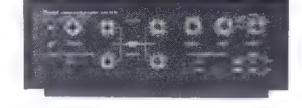


Empfänger-Verstärker B & O Beomaster 900, 2 x 8 W, Wert DM 748,—

Empfänger-Verstärker Teleton TFS 50, 2 x 15 W, Wert ca. DM 550,—



HiFi-Verstärker Lansing SA 660, 2 x 60 W, Wert DM 2398,—

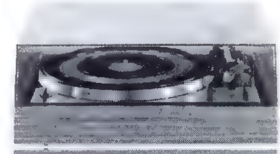


HiFi-Verstärker Sansui AU/777, 2 x 30 W, Wert DM 1480,—



HiFi-Stereo-Empfänger Sansui TU/777, Wert DM 900,—

HiFi-Plattenwechsler Elac Miracord 50 H mit Tonabnehmersystem, Zarge und Abdeckhaube, Wert DM 545,—

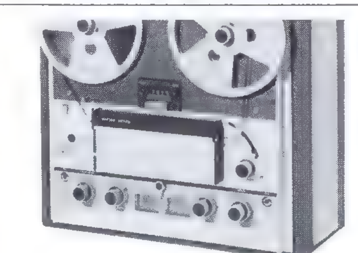


HiFi-Plattenwechsler Dual 1219/T 501 mit Tonabnehmersystem, Zarge und Abdeckhaube, Wert DM 488,—



HiFi-Plattenspieler Garrard 401, Wert ca. DM 430,—

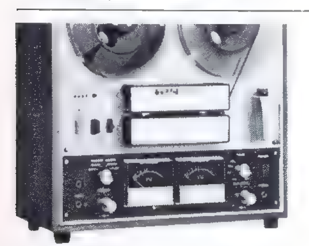
HiFi-Stereo-Tonband-Gerät Docorder 9050 H, Wert ca. DM 2700,—



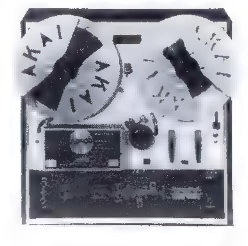
HiFi-Stereo-Tonband-Gerät Ferrograph, Wert DM 2250,—



HiFi-Stereo-Tonband-Gerät Revox A 77 CS, Wert DM 1720,50



HiFi-Stereo-Tonband-Gerät TEAC A 2050 D, Wert DM 1349,—



HiFi-Stereo-Tonband-Gerät AKAI X 200 D, Wert DM 1348,—



Tonband-Gerät Metz 9048, Wert ca. DM 548,—



1 Paar Lautsprecher-Boxen Leak Sandwich MK II, Wert DM 1500,—,
1 Paar Lautsprecher-Boxen Wharfedale Dovedale III, Wert DM 1210,—

DER ZEITSCHRIFT HiFi-STEREOPHONIE



je 1 Paar Lautsprecher-Boxen Heco SM 20, Wert DM 440,—,

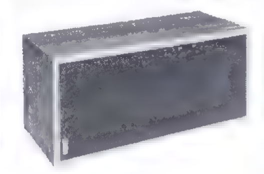
P 3000, Wert DM 692,—,

P 5000, Wert DM 1492,—



1 Paar Lautsprecher-Boxen Dynaco M 25 F, Wert DM 778,—,

1 Paar Lautsprecher-Boxen Dynaco M 10, Wert DM 588,—



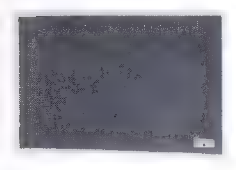
1 Paar Lautsprecher-Boxen Celestion Ditton 15, Wert DM 900,—

1 Paar Lautsprecherboxen Isophon HSB 30/8 N, Wert DM 656,—



1 Paar Lautsprecherboxen Goodmans Meta 500, Wert DM 700,—

1 Paar Lautsprecher-Boxen Saba FL 825, in Nußbaum oder weiß, Wert DM 596,—



1 Paar Lautsprecher-Boxen Hilton Sound Miniette, Wert DM 460,—



1 Paar Lautsprecher-Boxen WIGO WBF 15, Wert ca. DM 340,—



1 Kopfhörer MB K 600, Wert DM 182,—
2 Kopfhörer MB K 68, Wert je DM 76,—
4 Kopfhörer MB K 61, Wert je DM 40,—



1 Kopfhörer Sennheiser HD 414 de Luxe, Wert DM 82,14,
6 Kopfhörer Sennheiser HD 414, Wert je DM 64,38



1 Kopfhörer National (Transonic) RF-60, Wert DM 388,—

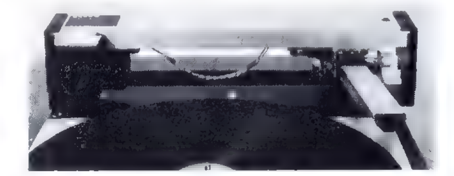


Kopfhörer Beyer DT 480-Sound-Juwel, ca. DM 30.—

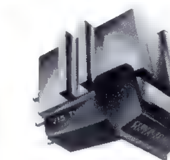




1 Kopfhörer AKG K 60/3, Wert DM 126,—,
3 Kopfhörer AKG K 120/3, Wert je DM 48,—,
1 Mikrofon AKG D 202 C 3 Hit-n, Wert DM 290,—



Tangentialtonarm Rabco SL-8, Wert ca. DM 600,—



Tonabnehmersystem Shure V 15 II, Wert DM 350,—,
Tonabnehmersystem Shure M 77, Wert ca. DM 140,—



5 Tonabnehmer-systeme Decca H 4 E, Wert je DM 245,—



100 Langspielplatten aus dem weltweiten Programm der EMI



100 Schallplatten DGG 2545001 „hifi-Stereo-Festival 70"



40 Langspielplatten und 7 Kassetten der Fa. Teldec



4 Schallplattenkassetten der Fa. Ariola-eurodisc (Beethoven: Sinfonien, Klavierkonzerte, Violinsonaten, Klaviersonaten)

MPS

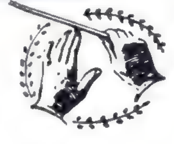
10 Langspielplatten und 2 Kassettenwerke der Fa. MPS-Records



15 Langspiel-Doppelalben der Fa. Deutsche Vogue



10 Kassettenwerke der Fa. Phonogram



10 Langspielplatten der Fa. Concert Hall



5 Langspielplatten der Fa. Christophorus

Scotch Dynarange Tonband

20 Low Noise-SCOTCH Dynarange Tonbänder der 3M-Company



20 Agfa Magnettonbänder HiFi-Low-Noise



20 15er Langspielbänder in Kunststoffkassette der Fa. BASF



Flugreisen mit PAN AM zur Großen Internationalen Funkausstellung 1971, Berlin, einschließlich Hotelübernachtung

* Soweit sie bisher zur Verfügung stehen, weitere Preise stehen noch aus.

Die Preise sind nach Sachgruppen, nicht nach Gewinngruppen zusammengestellt; die Einteilung und der Abbildungsmaßstab bedeuten keine Bewertung. Stand 20. Mai 1970.

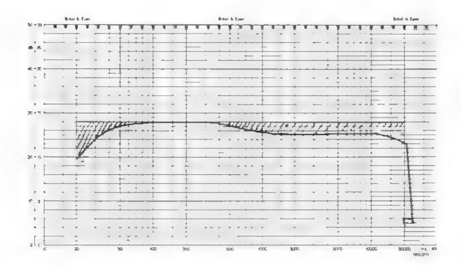
Unsere Meßwerte

a) Empfängerteil

Eingangsempfindlichkeit für 40 kHz Hub und 26 dB Rauschabstand	1,6 μV an 240 Ohm
Begrenzereinsatz (—3 dB)	2,4 μV
Stereoumschaltung bei	15 μV
Übertragungsbereich (± 3 dB)	30 Hz — 15 000 Hz
Überalles-Klirrgrad im Bereich von 40 Hz — 5 000 Hz	
bei 40 kHz Hub	≦ 0,80 %
75 kHz Hub	≦ 0,92 %
Überalles Signal- Rauschspannungsabstand, bezogen auf 40 kHz Hub	
bei: Monobetrieb	60 dB
Stereobetrieb	56 dB
Pillottonunterdrückung	42 dB
Übersprechdämpfung	
bei: 1 kHz	37,5 dB
zwischen 250—6 300 Hz	> 28,0 dB

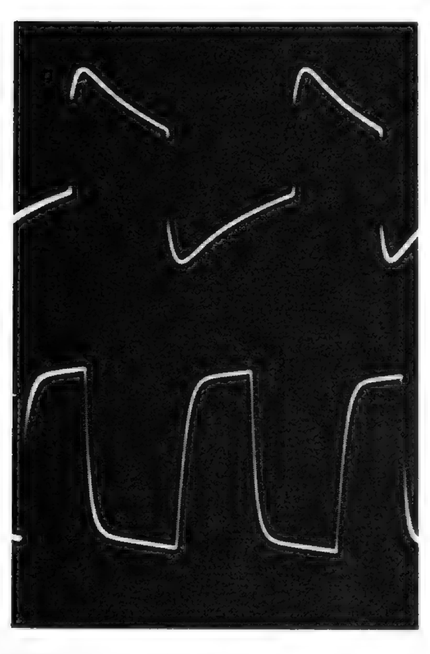
b) Verstärkerteil

Dauerton-Ausgangsleistung	
an: 4 Ohm	2 x 26 Watt
8 Ohm	2 x 18 Watt
16 Ohm	2 x 10,5 Watt



Phonoentzerrung gemessen über Entzerrer. Die Abweichungen von der Geraden entsprechen den Abweichungen der Entzerrungskennlinie des RTV 400 von der RIAA-Kennlinie.

Übertragungsbereich (± 3 dB)	28 Hz — 16 000 Hz



Rechteckdurchlaß für 100 Hz und 5 Hz ab Eingang Magnettonwiedergabe bzw. Tonabnehmer-Kristall bei Mittenstellung des Tiefen- und Höhenreglers und voll geöffnetem Lautstärkeregler.

Regelbereich der Tiefen bei 40 Hz, bezogen auf 1 kHz	+ 13 dB bis —16 dB
Regelbereich der Höhen bei 16 kHz bezogen auf 1 kHz	+ 10 dB bis —18 dB
Tiefenanhebung durch die gehörrichtige Lautstärkebeeinflussung bei 40 Hz und 20 dB Dämpfungseinstellung des Lautstärkereglers	+ 10 dB
Pegelunterschied zwischen beiden Kanälen bei Mittenstellung des Balancereglers	≦ 1,5 dB
Eingangsempfindlichkeit für Vollaussteuerung	
magn. Tonabnehmer	2,7 mV
Tonabnehmer Kristall und Tonbandwiedergabe	160 mV
Übersprechdämpfung	
bei 1 kHz	51 dB
zwischen 40 Hz und 10 kHz	≧ 38 dB
Fremdspannungsabstand	
a) bezogen auf Vollaussteuerung	
bei magn. Tonabnehmer	55 dB
Tonabnehmer-Kristall und Tonbandwiedergabe	85 dB
b) bezogen auf 50 mW/Kanal gem. DIN 45 500, Blatt 6	
bei magn. Tonabnehmer	56 dB
Tonabnehmer Kristall und Tonbandwiedergabe	58 dB
Klirrgrad an 4 Ohm im Bereich zwischen 40 Hz und 15 kHz	
bei: 2 x 25 Watt	≦ 0,65 %
2 x 20 Watt	≦ 0,32 %

Intermodulation an 4 Ohm, einem Amplitudenverhältnis von 4 : 1 und den Frequenzen	2 x 20 W	2 x 25 W
150/ 7 000 Hz	0,5 %	0,7 %
40/12 000 Hz	0,6 %	0,85 %

Pegelunterschied zwischen Vollast (4 Ohm) und Leerlauf	0,2 dB

Kommentar zu unseren Meßergebnissen

a) Empfängerteil

Vom UKW-Teil werden sämtliche Anforderungen der DIN 45 500 eindeutig übertroffen. Seine Empfangsleistungen sind sehr gut. In günstiger Lage (Baden-Baden) konnten vom Tester an einem auf dem Zimmerboden liegenden Ringdipol insgesamt 22 UKW-Sender, davon 9 stereofon mindestens gut empfangen werden. Am gleichen Standort erhöhte sich die an einer drehbaren 7-Element-UKW-Richtantenne gut empfangene Senderzahl auf insgesamt 31, hiervon 14 in Stereo. An einem 2-Meter-Drahtstück wurden während der Mittagsstunden 6 Lang- und 14 Mittelwellensender einwandfrei gehört. Die Kurzwelle des RTV 400 umfaßt den Frequenzbereich von 5,4 bis 16,2 MHz. Da man von einem Steuergerät der unteren Preisklasse keine Kurzwellenlupe erwarten darf, verlangt hierbei die Stationseinstellung bzw. deren Wiederauffinden Fingerspitzengefühl.

b) Verstärkerteil

Von diesem werden ebenfalls die Mindestforderungen der DIN 45 500 in bezug auf nichtlineare Verzerrungen, Übersprechdämpfung, Fremdspannungsabstand, Pegelübereinstimmung beider Kanäle usw. bei weitem übertroffen. Um so mehr ist es zu bedauern, daß von dem RTV 400-Verstärker die von der DIN 45 500, Blatt 8, Ziffer 2 bei den linearen Eingängen im Bereich von 40 Hz bis 16 000 Hz geforderte Frequenztoleranz von ± 1,5 dB bei voll geöffnetem Lautstärkeregler und Mittenstellung des Tiefen- und Höhenreglers nicht eingehalten wird. Ursache hierfür dürfte die Auslegung der nicht abschaltbaren gehörrichtigen Lautstärkeregelung sein. Bei einer Betriebsstellung dieses Reglers, die bei großvolumigen Lautsprecherboxen eine gute Zimmerlautstärke ergab, mußte der Baßregler stark nach links gedreht werden, um die störende Überbetonung der Tiefen zu neutralisieren. Es erscheint daher zweckmäßig, an den RTV 400 kleinere Lautsprecherboxen anzuschließen. Bei diesen bewirkt die nicht abschaltbare Tiefenanhebung des Lautstärkereglers in seiner normalen Betriebsstellung einen Frequenzgangausgleich, d. h. einen ausgewogeneren Schalldruckverlauf im Bereich der Tiefen. Außerdem gefiel es dem Tester nicht recht, daß bei maximaler Dämpfungseinstellung der Tiefen und Höhen, gegenüber der Mittelstellung oder voller Anhebung, auch für 1 kHz eine Pegeldämpfung von 6 dB entsteht. Zum Ausgleich hierfür bewegt sich der Klirrgrad im Frequenzbereich von 40 Hz bis 15 000 Hz bis zu einer Ausgangsleistung von 2 x 20 W zwischen der 0,1 und 0,3 %-Linie, die Fremdspannung bleibt unhörbar klein.

Zusammenfassung

Der RTV 400 ist für seinen Preis von DM 898,— ein beachtlich leistungsfähiger Stereo-Empfänger-Verstärker mit zusätzlichem Lang-, Mittel- und Kurzwellenbereich. Er übertrifft mit Ausnahme seiner Verstärker-Frequenztoleranz alle Forderungen der DIN 45 500 bei weitem. Um auch dieser Bedingung bei voll geöffnetem Lautstärkeregler gerecht werden zu können, mußte der Tiefen- und Höhenregler deutlich aus seiner Mittelstellung verdreht werden. Ein Lautstärkeregler wird nur in seltenen Betriebsfällen voll geöffnet werden müssen. Deshalb sollten bei HiFi-Geräten mit gehörrichtiger Lautstärkeregelung die den Frequenzgang bestimmenden Bauelemente grundsätzlich abschaltbar sein. Ist dies nicht der Fall, so kann, ohne zusätzliche Bedienung des Tiefen- und/oder Höhenreglers, nur in einem kleinen, betriebsmäßig kaum benötigten Einstellbereich des Lautstärkeknopfes die in der HiFi-Norm genannte Frequenztoleranz eingehalten werden. Di.

Noch in diesem Monat erscheint



Eine Zusammenfassung sämtlicher, im Jahre 1969 und im ersten Quartal 1970 in der HiFi-STEREOPHONIE veröffentlichten Gerätetests. 97 Bausteine sind hier enthalten. Jeder Gerätekategorie ist eine Charakterisierung und die Erläuterung der Qualitätsanforderungen vorangestellt. Das Testjahrbuch '70 umfaßt 248 Seiten im Format DIN A 4.

Preis DM 13,50.

Ein ausgezeichneter Einkaufsberater für alle, die die Zeitschrift HiFi-STEREOPHONIE in diesem Zeitraum noch nicht bezogen haben und für alle diejenigen, welche die Tests zwecks schneller Vergleichbarkeit nebeneinandergestellt wünschen.

Zu beziehen durch den Rundfunkfachhandel und den Buchhandel.

Verlag G. Braun · 75 Karlsruhe 1 · Postfach 1709

Testreihe Empfangsteile





UKW-Stereo-Empfangsteil Scott 315-B/13

Zum unverbindlichen Richtpreis von 980.— DM inklusive Mehrwertsteuer präsentiert sich der UKW-Stereo-Empfangsteil Scott 315-B/13 schon rein äußerlich als der kleinere Bruder des Scott 312-D (vgl. Tests in Heft 9/68 und Heft 2/70). Nicht an den Abmessungen ist dies erkennbar, in denen beide Geräte übereinstimmen, und auch nicht an der Formgestaltung, sondern an der verminderten Anzahl der Bedienungselemente (vgl. Bild im Titel).

Kurzbeschreibung

Im dunkel abgehobenen oberen Teil der Frontplatte befinden sich wie beim 312-D die in MHz ziemlich genau geeichte Skala, die nur im eingeschalteten Zustand von innen her blau beleuchtet ist, das Feld des beleuchteten Abstimminstrumentes, der rot aufleuchtende Punkt für die Stereoanzeige und der Drehknopf für die Senderwahl. Im unteren Teil der Frontplatte findet man nur zwei Bedienungselemente: der Drehknopf ist Ein- und Ausschalter und setzt in zwei weiteren Schaltstellungen erstens ein Filter für die Bedämpfung von modulierten Seitenbändern, wie sie in den USA für die Dauerberieselung in Warenhäusern verwendet werden, zweitens ein Rauschfilter in Betrieb. Der Kippschalter gestattet die Umschaltung von Stereo auf Mono bei verrauscht einfallenden Stereosendern.

Ebenso schnell ist die Rückfront beschrieben. An dieser findet man zwei Paar Ausgänge in Form von Cinch-Buchsen, das eine niederpegelig (500 mV für 75 kHz Hub) für den Anschluß eines Tonbandgerätes, das andere hochpegelig (maximal 2 V für 75 kHz Hub) für den Anschluß eines Verstärkers. Antenneneingang: Klemmschrauben symmetrisch 300 Ohm. An der Rückfront befinden sich sonst nur noch ein Kippschalter zum Umschalten von 220 V auf 110 V Netzspannung und die Sicherung.

Unsere Messungen

Eingangsempfindlichkeit bei 40 kHz Hub und einem Rauschabstand von:

26 dB	1,5 µV
30 dB	1,8 µV
Begrenzereinsatz (— 3 dB)	1,6 µV
Stereoumschaltung bei	11 µV

Übertragungsbereich (± 3 dB) bei einer Preemphasis von:

50 µs	20 Hz — 6 500 Hz
75 µs	20 Hz — 15 000 Hz

Klirrgrad (bei Stereobetrieb)

bei:	40 kHz Hub	75 kHz Hub
40 Hz	0,41 %	1,0 %
120 Hz	0,53 %	1,2 %
1 kHz	0,50 %	1,0 %
5 kHz	0,80 %	1,1 %

Signal-Rauschspannungsabstand, bezogen auf 40 kHz Hub bei:

Monobetrieb	60 dB
Stereobetrieb	55 dB

Pilottonunterdrückung 36 dB

Ausgangsspannung bei:	Ausgang niederpegelig	Ausgang hochpegelig
40 kHz Hub	290 mV	580 mV
75 kHz Hub	500 mV	1,0 V

Übersprechdämpfung bei:

40 Hz	38 dB
120 Hz	40 dB
250 Hz	40 dB
1 kHz	40 dB
5 kHz	32 dB

Anzeige des Abstimminstrumentes bis zu einer Eingangsspannung von 3 mV (= Vollausschlag) feldstärkeabhängig.

Die Empfindlichkeit des 315-B/13 ist nur um Geringes kleiner als die des 312-D. Auch hinsichtlich der Begrenzung und des Klirrgrades ist das Gerät nur geringfügig schlechter als das teurere Modell. Was den Signal-Fremdspannungsabstand und die Übersprechdämpfung betrifft, sind beide Typen gleichwertig. Die Pilottonunterdrückung ist beim 315-B/13 um 12 dB schlechter als beim Scott 312-D. Da der 315-B/13 keine Möglichkeit der Stummabstimmung bietet, können wir die Trennschärfe vorläufig nicht messen. Bei einer Preemphasis von 75 µs entspricht der Übertragungsbereich den Forderungen der DIN 45500. Ziemlich weit darunter liegt er, wenn mit der bei uns verwendeten Preemphasis von 50 µs gemessen wird. Normalerweise werden die in Brüssel zusammengebauten Empfangsteile mit der richtigen Entzerrung (Deemphasis) versehen. Aber offenbar gibt es da Ausnahmen. Diese sollte man in Brüssel unbedingt vermeiden. Die Abstimmanzeige ist erfreulicher-

Hinweis

Im Test des McIntosh MR 73 in Heft 5/70 gab Punkt 5 der Meßergebnisse Anlaß zu Verwirrung. Bei einer Preemphasis am Meßsender von 50 µs beträgt der Übertragungsbereich 20 bis 10 500 Hz.
Wird jedoch eine Preemphasis von 75 µs eingestellt, die der Deemphasis des Gerätes entspricht, beträgt der Übertragungsbereich 20—20 000 Hz. In der 18. Zeile von unten der dritten Spalte auf Seite 346 steht fälschlicherweise 20 000 kHz. Gemeint ist 20 000 Hz.

weise von der Signalstärke abhängig und gestattet präzise Orientierung der Richtantenne. Ratiomitte wird durch relatives Maximum des Zeigerausschlags angezeigt.

Empfangstest

An UKW-Richtantenne über Rotor orientierbar, Empfangsort Karlsruhe: einwandfrei empfangen wurden die Stereosendungen folgender Sender:

Hessischer Rundfunk 1. und 2. Programm
Saarländischer Rundfunk
Europawelle und Studiowelle

Südwestfunk 1. und 2. Programm

Süddeutscher Rundfunk
1. und 2. Programm

France Musique auf 93,1 MHz

Auf den Frequenzen 90,4 und 95 war France Musique infolge Kreuzmodulation leicht verzwitschert.

Am Runddipol auf Laborebene, Empfangsort Karlsruhe: einwandfrei empfangene Mono-Sender 22 (24), davon stereo sauber 2 (4) und stereo verrauscht 4 (4). Empfangswürdig, aber leicht verrauscht weitere 9 (6) Stationen, und stark verrauscht 2 (3) weitere Stationen. In Klammer ist die Anzahl der Stationen angegeben, die der Scott 312-D unter denselben Empfangsbedingungen bringt.

Die Trennschärfe ist gut, wenngleich nicht ganz so gut wie beim 312-D. Merklich schlechter als das teurere Modell ist der 315-B/13 hinsichtlich der Kreuzmodulationsfestigkeit. Das Klangbild ist als sauber zu bezeichnen, wobei wegen der falschen Deemphasis der Höhenabfall nicht zu überhören ist.

Zusammenfassung

Bei auf das notwendigste Minimum beschränktem Bedienungskomfort bietet der Scott UKW-Stereo-Empfangsteil 315-B/13 beachtliche Empfangsleistung und gute Übertragungsdaten. Hervorzuheben ist die Signalstärke-Abhängigkeit der Abstimmanzeige. Damit der Übertragungsbereich der DIN 45500 genügt, muß die Deemphasis auf 50 µs umgestellt werden. Dem 312-D deutlich unterlegen ist der 315-B/13 hinsichtlich der Kreuzmodulationsfestigkeit. Bei richtiger Deemphasis ein Empfangsteil der oberen Mittelklasse. Br.

Hinweis

Im Heft 5/70 veröffentlichten wir einen Testbericht über sieben Empire-Tonabnehmer. Inzwischen ist die Vertretung an die Firma Steintron-Elektronik, Hamburg-20, Deelböge 5-7, übergegangen. Diese Firma teilt uns mit, daß die von uns angegebenen Preise nicht zutreffen, sondern höher liegen. In den Datenblättern dieser Firma sind auch höhere Werte für die Nadelnachgiebigkeit angegeben. Wir werden auf diese Frage im Zusammenhang mit dem Test des derzeitigen Spitzensystems von Empire, dem 1000 ZE, in Bälde zurückkommen.



Revox UKW-Stereo-Empfangsteil A76

UKW-Stereo-Empfangsteil, passend zu den Revox-Bausteinen A 50 (Verstärker vgl. Heft 8/69) und Revox A 77 (Tonbandgerät vgl. Heft 12/67). Seit der Ankündigung des Gerätes haben wir den Hersteller in regelmäßigen Abständen um die Lieferung eines Testgerätes gebeten. Bis heute ohne Erfolg. Schließlich haben uns die Hannoveraner HiFi-Fachhändler Ziese & Giese, Berliner Allee 13, ein Gerät aus ihrem Sortiment zur Verfügung gestellt.

Kurzbeschreibung

Alle Kontrollelemente, die in MHz sehr genau geeichte Senderskala, die beiden Abstimminstrumente und zwei Kontrolllämpchen sind in dem breiten, nur 18 mm hohen, dunkel abgesetzten Feld zusammengefaßt (Bild im Titel). Rechts daneben befindet sich der leichtgängige, richtig übersetzte Drehknopf für die Senderwahl. Das linke Anzeigeinstrument zeigt Ratiomitte an. Das runde Leuchtfeld ganz links leuchtet bei Stereoempfang grün auf. Das zweite Anzeigeinstru-

ment spricht auf die Antennenspannung an. Der Ausschlag des Zeigers ist um so größer, je höher die Antennenspannung ist, d. h. je stärker der betreffende Sender einfällt. Rotes Aufleuchten der Kontrollampe rechts neben diesem Instrument zeigt Mehrwege-Empfang an. Oben links befinden sich fünf Drucktasten. Die erste dient dem Ein- und Ausschalten, die zweite setzt im gedrückten Zustand die automatische Mono-Stereoumschaltung in Betrieb. Ist diese Taste nicht gedrückt, werden Stereosendungen mono wiedergegeben. Drückt man die mit „Trigger level var." bezeichnete Taste, so kann man mit Hilfe des Drehknopfes rechts oben den Stereo-umschaltpunkt und den Einsatzpunkt der Stummabstimmung zwischen 12 µV und 2,8 mV regeln. Die Ziffern der Skala an diesem Drehknopf stimmen mit den Ziffern in den Feldern des spannungsabhängigen Anzeigeinstrumentes überein. Die vierte Drucktaste schaltet die Stummabstimmung ein und die fünfte die Kontrollanzeige für Mehrwege-Empfang. Auf der Rückseite ist der NF-Ausgang parallel in DIN-Buchse und Cinch-Steckern ausgeführt. Die Pegel sind kanalweise von 50 mV bis etwa 1 V regelbar. Antennenanschlüsse: 240 Ohm symmetrisch und 60 Ohm (Koaxial-Buchse). Unverbindlicher Richtpreis: 1340,— DM ohne MWSt.

Ergebnisse unserer Messungen

Eingangsempfindlichkeit
bei 40 kHz Hub und einem
Rauschabstand von:

	26 dB	1,0 µV	an 240 Ohm
	30 dB	1,2 µV	an 240 Ohm
Begrenzereinsatz	(— 1 dB)	0,9 µV	

Stereoumschaltung
regelbar von 12 µV bis 2,8 mV
Übertragungsbereich (± 1 dB)
20 Hz — 14 800 Hz

Klirrgrad (bei Stereobetrieb)	bei: 40 kHz Hub	75 kHz Hub
40 Hz	0,14 %	0,20 %
120 Hz	0,10 %	0,22 %
1 kHz	0,08 %	0,21 %
5 kHz	0,34 %	0,40 %

Signal- Rauschspannungsabstand, bezogen auf	40 kHz Hub	75 kHz Hub
bei: Monobetrieb	63 dB	69 dB
Stereobetrieb	58 dB	64 dB
Pilottonunterdrückung		35 dB

Ausgangsspannung bei:	regelbar von:	bis:
40 kHz Hub	19 mV	440 mV
75 kHz Hub	34 mV	860 mV

Trennschärfe für 300 kHz 61 dB

Übersprechdämpfung bei:	
40 Hz	30 dB
120 Hz	34 dB
250 Hz	37 dB
1 kHz	42 dB
5 kHz	32 dB

Anzeige des Abstimminstruments bis zu einer Antenneneingangsspannung von 30 mV (= Vollausschlag) feldstärkeabhängig.

Empfangstest

An UKW-Richtantenne über Rotor orientierbar, Empfangsort Karlsruhe: einwandfrei empfangene Stereosender: Hessischer Rundfunk 1. und 2. Programm, Saarländischer Rundfunk, Europawelle und Studiowelle, Süddeutscher Rundfunk 1. und 2. Programm, Südwestfunk 1. und 2. Programm sowie France Musique auf 90,4, 95 und 93,1 MHz. Fernempfangstest mittels Bayerischem Rundfunk auf 93,1 wegen des neuen France Musique-Senders auf diesem Kanal nicht mehr möglich.

Am Runddipol auf Labor-Ebene, Empfangsort Karlsruhe: Anzahl der einwandfrei empfangenen Sender: 23 (24). Empfangswürdige, leicht verrauschte Sender: 7 (6). Verrauschte Sender: 1 (3). Sauber empfangene Stereosender: 2 (4). In Klammer stehen die unter denselben Bedingungen von einem anderen Spitzengerät empfangene Anzahl Stationen.

Trennschärfe und Kreuzmodulationssicherheit sind ausgezeichnet. Das signalabhängige Anzeigeinstrument arbeitet sehr präzise und erlaubt genaue Orientierung der Richtantenne. Das Klangbild ist mono und stereo außerordentlich sauber und durchsichtig.

Zusammenfassung

Der in Aufmachung und Formgestaltung zu den Revox-HiFi-Bausteinen passende UKW-Stereo-Empfangsteil A 76 gehört aufgrund seiner Empfangsleistung und seiner Übertragungsdaten zur absoluten Spitzenklasse. Die von uns gemessenen Werte stimmen mit den Angaben des Herstellers überein oder übertreffen diese sogar, mit Ausnahme der Pilottonunterdrückung, die mit 35 dB beim Testgerät um 5 dB unter dem vom Hersteller propagierten Wert lag. Der A 76 bietet hohen Bedienungskomfort: präzise arbeitende Abstimmanzeiger, davon einer signalstärkeabhängig, Kontrollmöglichkeit für Mehrwege-Empfang, regelbarer Stereoumschaltpunkt und Einsatzpunkt der Stummabstimmung, regelbare NF-Ausgangsspannung. Das vermittelte Klangbild ist absolut sauber und durchsichtig. Br.

Lautsprecherboxen im Großtest

Braun L810, L710, L550, Dynaco M-25x, Scott S-17

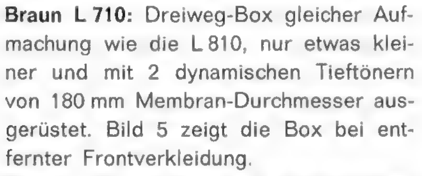
Dieser Test gilt den drei neuen Braun-Boxen L 810, L 710 und L 550. Die anderen beiden Fabrikate wurden als Bezugsboxen hinzugenommen. Die Dynaco M-25 x ging als Siegerin aus dem Dynaco-Familientest (Heft 9/69) hervor, bei dem die Wharfedale Dovedale III Bezugsbox war. Die Dynaco M-25 x soll inzwischen noch verbessert worden sein. Die Scott S-17 hat ihre Lorbeeren im Vergleich mit den Rectilinear-Boxen und der Heco P 2000 (Heft 4/69) gesammelt.

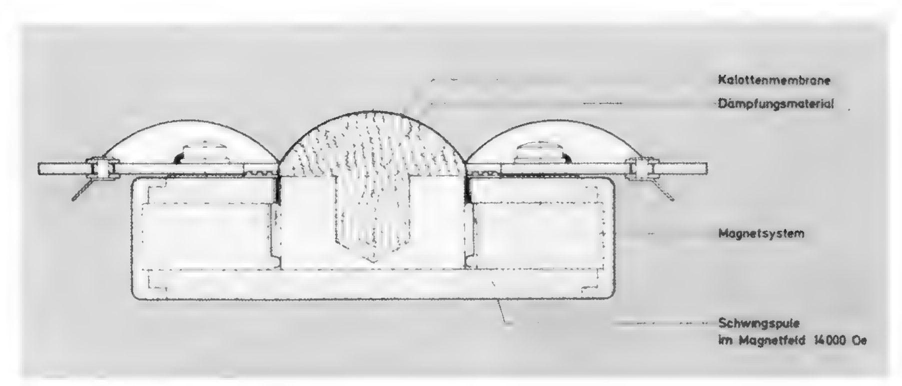
Kurzbeschreibung der Boxen

Braun L 810: Dreiweg-Box mit völlig geschlossenem, akustisch gedämpftem Gehäuse. Frontseite aus eloxiertem, gelochtem Aluminiumblech abnehmbar. Fest montiertes Anschlußkabel mit Normstekker. Bild 1 zeigt die L 810 bei entfernter Frontverkleidung. Sie ist mit folgenden Chassis bestückt: 2 dynamische Braun-Tieftöner von 210 mm Durchmesser, 1 dynamischer Braun-Mitteltonlautsprecher mit 50-mm-Kalottenmembran und 1 dynamischer Braun-Hochtonlautsprecher mit 25-mm-Kalottenmembran. Die Bilder 2 und 3 zeigen Querschnitte durch den Kalotten-Mitteltöner und den Kalotten-Hochtöner, die, wie alle in Braun-Boxen verwendeten Chassis, im eigenen Hause hergestellt werden. Bild 4 zeigt die Box in weißer Ausführung. Sie wird außerdem in Nußbaum angeboten. Als Zubehör werden die Lautsprecherfüße LF 700 geliefert.

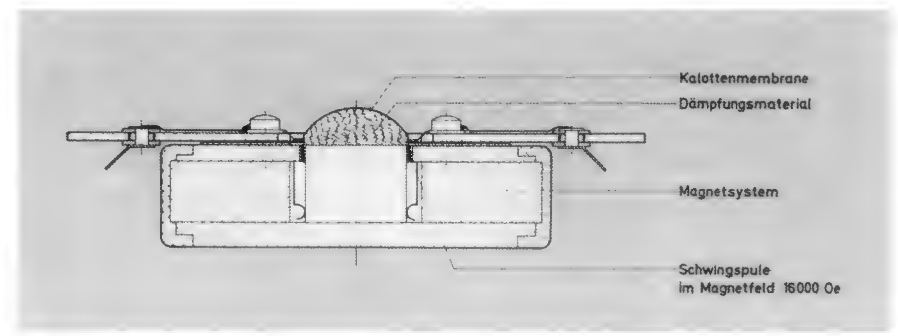


1 L 810 bei entfernter Frontverkleidung





2 Braun Kalotten-Mitteltöner, Querschnittszeichnung



3 Braun Kalotten-Hochtöner, Querschnittszeichnung

Braun L 710: Dreiweg-Box gleicher Aufmachung wie die L 810, nur etwas kleiner und mit 2 dynamischen Tieftönern von 180 mm Membran-Durchmesser ausgerüstet. Bild 5 zeigt die Box bei entfernter Frontverkleidung.

Braun L 550: Ist eine mit 35 W hochbelastbare Zweiweg-Flachbox und jüngste Braun-Kreation. Wie bei allen anderen, ist auch bei dieser Type die Frontplatte abnehmbar. Fest montiertes Anschlußkabel. Montagelöcher für Wandbefestigung. Bestückung: 1 dynamischer Mittel-Hochtöner mit 25-mm-Kalottenmembran, 1 dynamischer Tieftöner von 210 mm Membran-Durchmesser (Bilder 6 und 7).

Dynaco M-25 x: Völlig geschlossene Dreiweg-Box. An der Bestückung hat sich nichts geändert. Sie besteht nach wie vor aus einem 250-mm-Tieftöner, einem 90-mm-Mitteltöner und einem 50-mm-Hochtöner. Eingebauter Höhenregler (Schalter) Schraubanschlüsse mit Bananenstecker-Buchse, in drei Holzarten lieferbar (Bild 8).

Scott S-17: Vgl. Heft 4/70, S. 252.

Abmessungen, Preise und weitere technische Daten sind den Tabellen 1 und 2 zu entnehmen.

Steueranlage

Vorverstärker Sony 1120, Endstufe McIntosh 2105, dazwischen Boxen-Schaltgerät mit Impedanzanpassung und L-Reglern für Lautstärkeausgleich. Plattenspieler: 1 Thorens TD 125 mit Shure SME-Tonarm und Shure V 15 II; 1 Dual 1219 mit Empire 999 VE. Revox 38er Tonbandmaschine. Mit den gleichen Programmquellen ansteuerbar: Sony 3-Kanal-Anlage mit Cabasse-Boxen (vgl. Test Heft 2/70).

Programm-Material

B-Seite dhfi-Schallplatte Nr. 1 neue Fassung, Decca SMD 1127, DGG 135 033, Polydor 184 091, Verve V 6-8606, Original-Rundfunkaufnahme mit großem Orchester von 38er Studioband.

Test-Methode

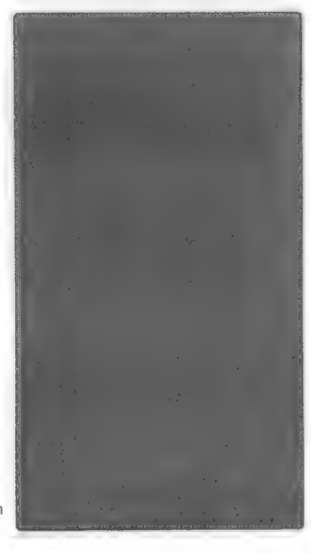
AB-Hörvergleiche, jede Box wird mit jeder anderen verglichen. Jury: 11 Personen. Bedingungen: Boxen vor Test auf richtigen Anschluß und Phasengleichheit geprüft. Über Mikrophon und rosa Rauschen auf gleiche Lautstärke (91 Phon) eingepegelt. Durch Messungen und Hör-Vorvergleiche günstigste Stellung der Höhenregler an den Boxen ermittelt. Boxen unsichtbar hinter schalldurchlässigem Vorhang. Geheime Abstimmung. Auch dieses Mal lief die 3-Kanal-Anlage mit den Cabasse-Boxen als sechste Einheit mit. Leider mußte sie aber im Verlaufe des Tests wegen des vermeintlichen Ausfalls eines Hochtöners ausscheiden (war aber nur Kontaktschwäche).

Messungen

Gemessen wurden an allen Boxen: 1. Die Schalldruckkurven nach zwei Methoden. 2. Die harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3. 3. Die praktische Betriebsleistung.

Meßbedingungen: Schalldruckkurven (Bilder a): Mikrofon in 2 m Abstand auf Boxenachse. Box diagonal zum Raum aufgestellt. Signal: 30 Hz breites, gleitendes Rauschen von 20 bis 20 000 Hz. Schreibgeschwindigkeit 50 mm/s. Papiervorschub 1 mm/s. Ordinate 50 dB.

Schalldruckkurven, k_2 und k_3 (Bilder b): Mikrofon in 2 m Abstand. Box diagonal zum Raum aufgestellt. Signal: 20 bis 20 000 Hz gleitender Sinus. k_2: erste Oberwelle ausgesiebt. k_3: zweite Oberwelle ausgesiebt. Schreibgeschwindigkeit: 125 mm/s. Papiervorschub: 10 mm/s. Ordinate: 50 dB.



4 Braun L 810



5 Braun L 710 bei entfernter Frontverkleidung

Bemerkung: In den nach der Methode a (Bilder a) gemessenen Schalldruckkurven machen sich Raumeinflüsse weniger bemerkbar als in den nach der Methode b gemessenen (Bilder b). Dies betrifft vor allem die in den Bildern b sichtbaren Einbrüche bei 100 Hz, die auf den Raum zurückzuführen sind. Der Schallpegel für die Messungen a betrug 85 Phon linear, bezogen auf weißes Rauschen und für Messungen nach b 85 Phon bezogen auf 100 Hz breites Rauschen von 1 kHz Mittenfrequenz.
Praktische Betriebsleistung: Elektrische Leistung, die der Verstärker an eine Box abführen muß, um mit dieser in 1 m Abstand, Mikrofon auf Achse und rosa Rauschen (von dhfi Schallplatte Nr. 3, Anpressung) als Signal im Monobetrieb einen Schallpegel von 91 Phon zu erzeugen.

Kommentar

zu den Ergebnissen des Musik-Hörtests und der Messungen

Die Ergebnisse des Musik-Hörtests sind in den Tabellen 2 bis 4 zusammengefaßt. Aus Tabelle 3 ist ersichtlich, wieviel Punkte jedes Jury-Mitglied den einzelnen Boxen zugeteilt hat. Je größer die Streuung der individuellen Urteile in dieser Tabelle ist, desto mehr wird die Beurteilung der Boxen durch Geschmacksfragen bestimmt. Tabelle 4 gibt darüber Auskunft, wie die Jury als Ganzes sich in jedem AB-Vergleich entschieden hat.



6 Braun L 550 bei entfernter Frontverkleidung



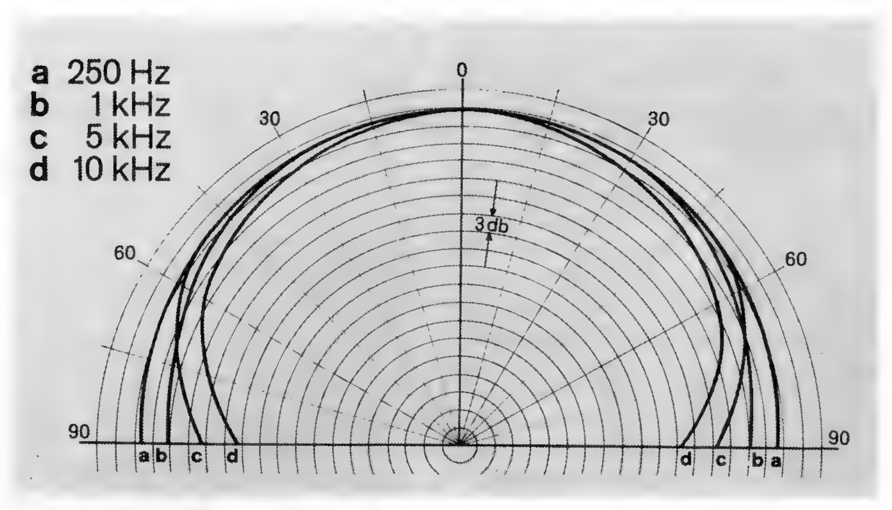
7 Braun L 550 in weißer Ausführung

Die Braun-Boxen L 810 und L 710 haben praktisch gleichwertig abgeschnitten. Beide Boxen zeichnen sich durch ungewöhnliche Durchsichtigkeit des Klangbildes, hervorragendes Impulsverhalten im Mitten- und Höhenbereich sowie eminent kräftige Bässe aus. Die Höhen sind zwar kräftig, aber nicht mehr, als es bei Braun früher meist der Fall war, überbetont. Zur Klangqualität dieser Boxen, die zweifellos zur derzeitigen Spitzenklasse gehören, tragen mit Sicherheit die Kalotten-Mittel- und Hochtöner bei, denn sie ermöglichen nicht nur eine für alle Frequenzen fast kreisrunde Richtcharakteristik (Bild 9), sondern verbessern — dies insbesondere der Kalotten-Mitteltöner — das Impulsverhalten. Der Vergleich der Schalldruckkurven 10 a und 10 b der L 710 mit denjenigen der L 810 (11 a und 11 b) zeigt, daß die L 710 von 100 bis praktisch 20 000 Hz bemerkenswert ausgeglichen abstrahlt, während bei der L 810 zwischen 600 und 700 Hz ein Pegelsprung und bei 2400 Hz ein Einbruch nicht zu übersehen sind. Der Hauptgrund, weswegen die L 710 die L 810 knapp schlagen konnte, ist in einem merklichen Baßüberhang der L 810 zu suchen. Die L 810 war während des Tests, wie vom Hersteller empfohlen, auf einem Sockel 20 cm über dem Boden aufgestellt. Würde man die Box direkt auf den Boden stellen, wäre der Baßüberhang noch größer, wie man aus der Schalldruckkurve (Bild 12) erkennt, die an einer auf dem Boden stehenden L 810



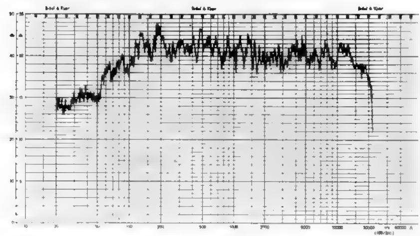
8 Dynaco M-25x

gemessen wurde. Sieht man von der k_3-Spitze der L 710, die sich bei 7000 Hz jedoch kaum mehr auswirken kann, ab, so darf man das Klirrverhalten dieser

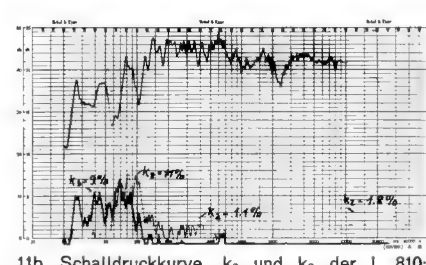


9 Richtcharakteristik der Braun L 810 nach Angaben des Herstellers

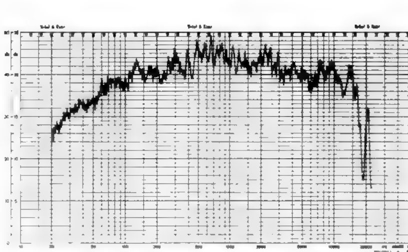
13b Schalldruckkurve, k_2 und k_3 der L 550; Meßbedingungen b



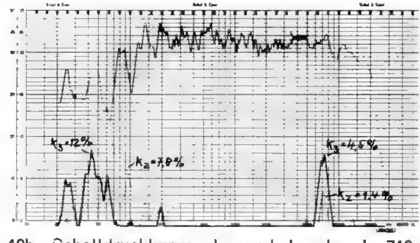
10a Schalldruckkurve der L 710; Meßbedingungen a



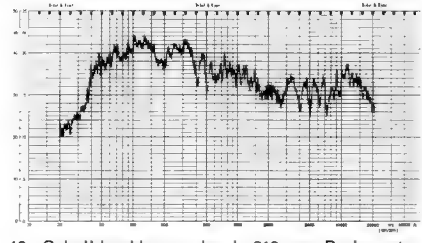
11b Schalldruckkurve, k_2 und k_3 der L 810; Meßbedingungen b



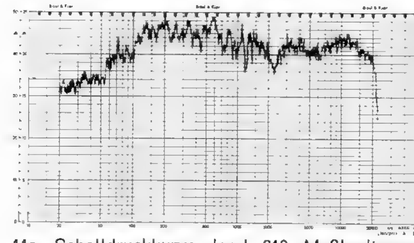
14a Schalldruckkurve der Dynaco M-25x; Meßbedingungen a



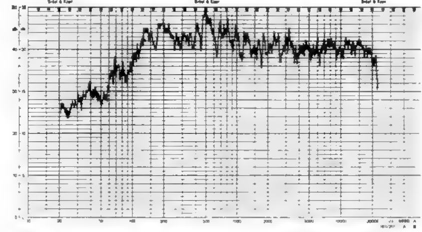
10b Schalldruckkurve, k_2 und k_3 der L 710; Meßbedingungen b



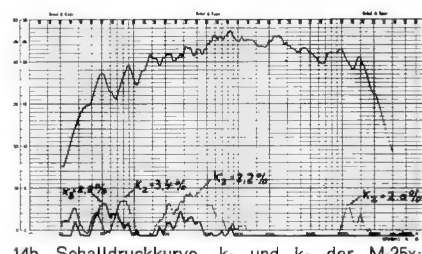
12 Schalldruckkurve der L 810 am Boden stehend; Meßbedingungen b



11a Schalldruckkurve der L 810; Meßbedingungen a



13a Schalldruckkurve der L 550; Meßbedingungen a



14b Schalldruckkurve, k_2 und k_3 der M-25x; Meßbedingungen b

Tabelle 1

Fabrikat, Type	Index	Volumen in Liter	Unverbindl. Richtpreis ohne MWSt.	Abmessungen (B x H x T) in mm	Impedanz in Ohm	Belastbarkeit Nennbelastbarkeit in Watt	Test Nr.
Braun L 810	58	65	895,—●	360 x 650 x 280	4	50	2
Braun L 710	24,4	41	595,—●	310 x 550 x 240	4	40	1
Braun L 550	8,7	21,8	398,—●	280 x 650 x 120	4	35	3
Dynaco M-25 x	12,2	35	348,55	280 x 500 x 250	8	25	5
Scott S-17	8,8	26,5	330,—*	460 x 268 x 215	8	30	4

* Unverbindlicher Richtpreis incl. MWSt.

● Gebundener Verkaufspreis incl. MWSt.

Tabelle 2

Placierung	Punktzahl	Fabrikat, Type	Index	Praktische Betriebsleistung in Watt	Test-Nr.
1	33	Braun L 710	24,4	2,0	1
2	31	Braun L 810	58	0,8	2
3	23	Scott S-17	8,8	1,2	4
4	12	Braun L 550	8,7	2,7	3
5	11	Dynaco M-25 x	12,2	1,6	5

Tabelle 3

Test-Nr.	1	2	4	3	5
Jury-Mitglied Nr.	Braun L 710	Braun L 810	Scott S-17	Braun L 550	Dynaco M-25 x
1	3	4	1	0	2
2	0	4	3	2	1
3	3	4	2	1	0
4	4	3	1	2	0
5	3	2	4	1	0
6	4	3	1	2	0
7	2	0	4	1	3
8	3	2	0	1	4
9	4	3	2	1	0
10	4	3	2	0	1
11	3	3	3	1	0
Summe	33	31	23	12	11
Punktzahl-differenz	2	8	11	1	

Tabelle 4

Test-Nr.	1	2	3	4	5
Fabrikat, Type	Braun L 710	Braun L 810	Braun L 550	Scott S-17	Dynaco M-25 x
Vergleich					
1—2	8	3			
1—3	10		1		
1—4	7			4	
1—5	8				3
2—3		10	1		
2—4		9		2	
2—5		9			2
3—4			3	8	
3—5			7		4
4—5				9	2
Summe	33	31	12	23	11
Placierung	1	2	4	3	5

Boxen, hauptsächlich im wichtigen Bereich der Mitten, als hervorragend bezeichnen.

Auch in diesem Test hat die Scott S-17 ihre Qualität wieder unter Beweis gestellt. Zwar wurde sie von der L 710 und der L 810 klar und zu Recht geschlagen, es war aber keineswegs so, daß sie deklassiert wurde. Sie klingt nicht ganz so frei und wohl auch nicht so klangneutral wie die Braun-Boxen, vermittelt aber ein musikalisch höchst sympathisches Klangbild. Schalldruckkurven vgl. Heft 4, S. 258, Bilder 6 a und 6 b. Sie kann im Baßbereich nicht ganz mithalten und hat ein schlechteres Klirrverhalten und sicher nicht die gleich günstige Richtcharakteristik, aber ihr Frequenzgang ist außerordentlich ausgeglichen.

Die Flachbox Braun L 550 und die Dynaco M-25 x haben gleichrangig abgeschnitten.

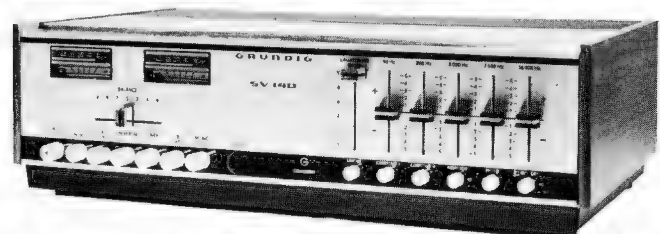
Die Schalldruckkurven der L 550 (Bild 13 a und 13 b) machen einen recht ausgeglichenen Eindruck. Für merkliche Klangverfärbungen dürfte die Spitze bei 500 Hz sorgen, der ein breiter Einbruch vorausgeht (13 a). Auch das Klirrgradverhalten ist nicht ganz so überzeugend wie bei den großen Braun-Boxen. Indessen bringt sie für eine Flachbox erstaunlich kräftige und saubere Bässe. Unter den heute erhältlichen Flachboxen dürfte ihr eine gute Position sicher sein.

Die Dynaco M-25 x ist nach wie vor eine gute Box. Ich war gespannt, wie sie im Vergleich zur Scott S-17 abschneiden würde. Nun, das Ergebnis ist eindeutig. Die Box soll verbessert worden sein. Vergleicht man die Schalldruckkurven (Bilder 14 a und 14 b) mit denjenigen in Heft 9/69, S. 700, so sieht man, daß die Verbesserung im wesentlichen auf eine Anhebung der Mitten hinausläuft. Das aber ist immer etwas gefährlich. Die M 25 x ist jetzt mit einem Höhenregler ausgestattet. Die abgebildeten Schalldruckkurven entsprechen der Normalstellung des Reglers. Dreht man den Höhenregler ganz zu, so fällt die Schalldruckkurve bei 15 kHz gegenüber der Normalstellung um 6 dB ab, öffnet man ihn ganz, so wird die Schalldruckkurve, bezogen auf dieselbe Frequenz, um 5 dB angehoben. Daß die Schalldruckkurve (14 b) weniger „verzittert" ist als die anderen, beruht nur darauf, daß die Schreibgeschwindigkeit aus Versehen zu klein war. Unverkennbar ist der relativ früh einsetzende Baßabfall der M-25 x.

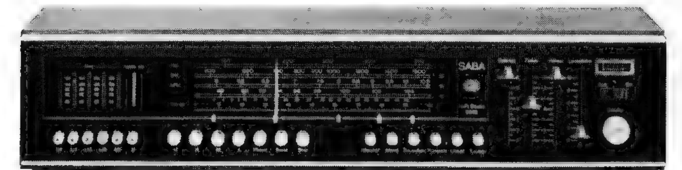
Zusammenfassung

Die Braun-Boxen L 710 und L 810 sind, nicht zuletzt dank des Einsatzes von Kalotten-Systemen im Mittel- und Hochtonbereich, hervorragende Boxen, die ohne Zweifel in die derzeitige Spitzenklasse einzuordnen sind. Die Zeit der forcierten Höhen scheint auch bei Braun vorbei zu sein. Die Scott S-17 hat in Anbetracht so starker Konkurrenz beachtlich gut abgeschnitten. Die Braun L 550 ist eine bemerkenswert gute Flachbox, während bei der Dynaco M-25 x eine unverkennbare Anhebung der Mitten sich nicht sonderlich günstig ausgewirkt hat. Br.

Fachhändlerumfrage



Stereo-Verstärker Grundig SV 140



Empfänger-Verstärker Saba 8080





Tonbandgerät Revox A 77

Empfänger-Verstärker Sony STR 6060 FW

	Gerät	Stereo-Verstärker Grundig SV 140
1	Anzahl der befragten Fachhändler	596
2	Davon haben geantwortet	10,9 %
3	Davon haben sich über die Betriebssicherheit geäußert	81,5 % gut im Fachhandel vertreten
4	**Durchschnitt der Bewertung der Betriebssicherheit** (Skala 0 bis 10)	**6,53**
5	Beste Einzelbewertung	10
6	Häufigkeit	8
7	Schlechteste Einzelbewertung	1
8	Häufigkeit	3
9	Ausfälle und Beanstandungen (hinter den Stichworten in Klammern die Häufigkeit ihrer Nennung in den Antworten)	Ausfall der Endstufen (12) Fehler in den Tasten und Schiebereglern (12) mechanische Defekte an den Knöpfen (6) kalte Lötstellen (3)
10	Äußerungen über die Servicefreundlichkeit	77 %
11	**Durchschnitt der Bewertung der Servicefreundlichkeit** (Skala 0 bis 10)	**6,29**
12	Beste Einzelbewertung	10
13	Häufigkeit	3
14	Schlechteste Einzelbewertung	1
15	Häufigkeit	2
16	Sonstige Bemerkungen	Ersatzteilversorgung mangelhaft (3) lange Reparaturzeiten (1)

Unsere Geräte-Tests werden mit Hilfe kostspieliger, stets auf den Stand des Erforderlichen gehaltenen Meßplätzen im eigenen Labor nach allen Regeln der Kunst durchgeführt. Sie geben daher zuverlässig Auskunft über die Qualität des untersuchten Exemplares eines Geräte-Typs. Über eventuell auftretende Exemplarstreuungen sagen unsere Tests nur in Ausnahmefällen etwas aus, nämlich immer dann, wenn wegen Ergebnissen, die entweder sehr viel besser oder schlechter als die zu erwartenden sind, weitere Geräte zu Kontrollmessungen beschafft werden. Wenig läßt sich aufgrund unserer Untersuchungen über die Betriebssicherheit oder das Langzeitverhalten sowie über die Servicefreundlichkeit der Geräte aussagen. Urteile hierüber sind nur aufgrund von Erfahrungen mit möglichst vielen Geräten desselben Typs zu ermitteln, die über längere Zeiträume hinweg gewonnen wurden. Solche Erfahrungen sammelt zwangsläufig jeder Fachhändler, der sich mit dem Verkauf der Geräte befaßt und an den sich der Käufer wegen eventuell auftretender Reklamationen wendet.

Um unsere Leserschaft, zu der auch die Industrie und der Fachhandel gehören, über die Betriebssicherheit und Servicefreundlichkeit von Geräten zu informieren, bei denen diese Eigenschaften besonders wichtig sind, haben wir uns entschlossen, regelmäßig Fachhändlerumfragen durchzuführen. Das Ergebnis der ersten Fachhändlerumfrage veröffentlichen wir in diesem Heft. 596 qualifizierte Fachhändler erhielten Vordrucke, in denen folgende Fragen zu beantworten waren:

1. Welche Bewertung (von 0 bis 10) geben Sie dem Gerät aufgrund Ihrer Erfahrungen für seine Betriebssicherheit?
2. Welche Bewertung (von 0 bis 10) geben Sie diesem Gerät aufgrund der Erfahrungen Ihrer Service-Abteilung für die Service-Freundlichkeit?
3. Welcher Art sind auftretende Ausfälle?
4. Sonstige Bemerkungen.

Der Vordruck enthält folgenden Passus, den der Fachhändler durch Unterschrift und Firmenstempel bekräftigen muß:
„Ich versichere, diese Angaben nach bestem Wissen und Gewissen ohne Berücksichtigung meiner Geschäftsinteressen gemacht zu haben."

Leider betrug die Ausbeute dieser ersten Umfrage nur zwischen 10,2 und 11,4 %. Nun sind derartige statistische Aussagen um so zuverlässiger, je größer das erfaßte Kollektiv ist. Wir hoffen daher, daß sich ein größerer Prozentsatz der befragten Fachhändler an zukünftigen Umfragen beteiligen wird. Das Ausfüllen der Vordrucke verursacht nur wenig Mühe, und die Ergebnisse solcher Umfragen haben nicht zuletzt für den Fachhändler großen Informationswert.

Bemerkungen zur Tabelle

Die Bewertungsziffern unter 4 und 11 ergeben sich durch Addition aller Einzelbewertungen und nachfolgende Division durch die Anzahl der Einzelbewertungen. Unter 5 und 12 ist angegeben, welches die beste Einzelbewertung war und unter 6 und 13, wie oft diese Höchstbewertung abgegeben wurde. Ebenso ist unter 7 und 14 angegeben, welches die schlechteste Einzelbewertung war und unter 8 und 15, wie oft dieses schlechte

Tonbandgerät Revox A 77	**Empfänger-Verstärker Saba 8080**	**Empfänger-Verstärker Sony STR 6060 FW**
596	596	596
11,4 %	11,23 %	10,2 %
94,2 % sehr gut im Fachhandel vertreten	89,5 % sehr gut im Fachhandel vertreten	42,6 % im Fachhandel schlecht vertreten
8,29	**6,5**	**8,35**
10	10	10
21	8	9
3	0	2
2	1	1
Defekte an den Relais (9) Fehler in der Antriebselektronik (5) Schlagen der Wickelteller (5) Laufgeräusche im Senkrechtbetrieb (3) Bandandruck zu gering (3)	Ausfall der Endstufen (29) Defekte am Tastensatz (8) Ausfälle im Empfangsteil (9) Defekte im Netzteil (5) Ausfall der Stereoanzeige (5)	Drift in der Abstimmung (3) mangelhafter Abgleich (2)
91,2 %	83,6 %	42,6 %
8,7	**7,27**	**7,27**
10	10	10
28	7	1
5	2	2
5	1	1
Nach Schwierigkeiten in den Jahren 67/68 heute sehr betriebssicher (1)	Gerät klingt dumpf (5) Schlechte Ersatzteilkontrolle (2) Kopfhöreranschluß sollte vorne sein (2) unzuverlässig (2) HF-Leistung unterschiedlich (3) Lieferschwierigkeiten (2) Test in HiFi-Stereophonie zu gut (1)	Übersprechen im Monitorbetrieb (2) wünschenswert wäre Gehäuse in verschiedenen Holzarten (1) Vertriebspolitik und Kundendienst unsicher (1)

Urteil abgegeben wurde. Aus dem Abstand zwischen der besten und der schlechtesten Bewertung und der Häufigkeit ihrer Abgaben läßt sich entnehmen, ob der Fachhandel ganz unterschiedliche Erfahrungen gesammelt hat und wenn ja, bei wie vielen Fachhändlern diese besonders gut oder besonders schlecht waren. Aus dem Prozentsatz der Äußerungen zu einem bestimmten Gerät, bezogen auf die Zahl der Antworten, kann man Rückschlüsse darauf ziehen, ob das betreffende Gerät im Fachhandel gut oder schlecht vertreten ist. Unter 9 ist in Stichworten angegeben, welche Ausfälle oder Beanstandungen bei den Geräten am häufigsten beobachtet wurden. Die Häufigkeit der Nennung der betreffenden Beanstandung ist hinter dem Stichwort in Klammern angegeben. Unter 16 sind nur Bemerkungen negativer Art oder solche, die von allgemeinem Aussagewert sind, wiedergegeben. Ausführungen zum Preis sind nicht Gegenstand dieser Umfrage. Lobende Aussagen werden nicht besonders erwähnt, da sie ja schon in die Bewertung eingeflossen sind. Dies gilt zwar auch für die negativen Bemerkungen, jedoch interessiert ja gerade, welche Art von Schwächen bei den Geräten am häufigsten beobachtet wurden. Im übrigen sprechen die Zahlen in der Tabelle eine deutliche Sprache und bedürfen keiner Kommentierung. Wir betrachten diese Fachhändlerumfrage als ideale Ergänzung unserer Tests und hoffen auf eine noch aktivere Beteiligung des Fachhandels. Denjenigen Fachhändlern, die durch ihre Teilnahme an der ersten Umfrage ihre Bereitschaft zur Mitarbeit bekundet haben, möchten wir — auch im Namen unserer Leser — hierfür herzlich danken. Br.

Im nächsten Heft lesen Sie folgende Testberichte:

Empfangsteil K + H ET 20 *
Empfänger-Verstärker Elac 4000-T *
Tonbandgerät Revox A 77 *
Lautsprecherboxen:
Die KLH-Familie mit Bezugsbox

* compress-Tests

Änderungen vorbehalten.

Schallplatten

kritisch besprochen

Alfred Beaujean (A. B.)
Christoph Borek (Ch. B.)
Karl Breh (Br.)
Jacques Delalande (J. D.)
Ulrich Dibelius (U. D.)
Heinz Grunwald (H. Gr.)
Herbert Lindenberger (Li.)
Manfred Reichert (M. R.)
Werner Schmidt-Faber (W. Sch.-F.)
Ulrich Schreiber (U. Sch.)

Inhalt

C. PH. E. BACH 454
Concerto doppio F-dur für 2 Cembali, 2 Hörner, Streicher und B.c. Wq 46 · Concerto B-dur für Violoncello, Streicher und B.c. Wq 171

J. S. BACH 453
Orchestersuiten (Ouvertüren) Nr. 1 und 4 (BWV 1066 und 1069) · Nr. 2 und 3 (BWV 1067 und 1068)

Sinfonia aus dem Konzert D-dur BWV 1045 (Fragment) · Konzert für Violine und Oboe d-moll BWV 1060 · Cembalokonzert d-moll BWV 1052 454

Magnificat D-dur BWV 243 461

Kantaten: Ich will den Kreuzstab gerne tragen 56 · Ich habe genug BWV 82 461

L. VAN BEETHOVEN 450
Die neun Sinfonien (Gesamtaufnahme)

Die Klaviersonaten (Gesamtaufnahme) 456

Das gesamte vierhändige Klavierwerk 456

Klaviersonaten Nr. 16 G-dur op. 31/1, Nr. 22 F-dur op. 54, Nr. 27 e-moll op. 90 456

A. BRUCKNER 461
Te Deum

S. BUSSOTTI 460
Il Nudo, quattro frammenti da „Torso" für Sopran, Klavier und Streichquartett · Phrase à Trois · Ancora odono i colli für gemischtes Vokalsextett · Rara (eco sierologico)

F. CAVALLI 462
L'Ormindo — Oper in zwei Akten

F. CHOPIN 457
Sämtliche Walzer Nr. 1 — 19

C. DEBUSSY 463
12 Chansons de Bilitis

O. DI LASSO 460
Sacrae lectiones e Propheta Job

G. F. HÄNDEL 454
Violinsonaten (Gesamtaufnahme)

Triosonaten auf Originalinstrumenten 458

Passionskantate nach dem Evangelisten Johannes 461

J. HAYDN 461
Missa solemnis B-dur (Schöpfungs-Messe)

F. A. HOFMEISTER 458
Duo G-dur

A. JOLIVET 459
Konzert Nr. 2 für Trompete und Orchester Concertino für Trompete, Streicher und Klavier · Konzert für Violoncello und Orchester
Suite en Concert für Flöte und Schlagzeug · Konzert für Flöte und Streicher · Cinq Incantations für Flöte allein; Incantation für Flöte in G

J. KUHNAU 453
Sechs Biblische Sonaten (Gesamtaufnahme)

F. LISZT 451
Sinfonische Dichtungen
Nr. 3 (Les Préludes) · Nr. 4 (Orpheus) · Nr. 2 (Tasso, Lamento e trionfo)

V. LÜBECK 452
Das Orgelwerk (L'oeuvre d'orgue)

D. MILHAUD 455
Le carnaval d'Aix · Bratschenkonzert Nr. 1 · Schlagzeug-Konzert

I. MOSCHELES 458
Klavierkonzert g-moll op. 58 · Sechs Etüden aus op. 70 · Vier charakteristische Etüden aus op. 95

W. A. MOZART 454
Sämtliche Orgelwerke · Zwei Kirchensonaten

Duos für Violine und Viola B-dur KV 424 und G-dur KV 423 458

Duos für Violine und Viola G-dur KV 423 und B-dur KV 424 458

Die sechs Klaviertrios: B-dur KV 254 (Divertimento), G-dur KV 496, B-dur KV 502, E-dur KV 542, C-dur KV 548, G-dur KV 564 458

M. MUSSORGSKY 451
Bilder einer Ausstellung (Instrumentation: M. Ravel)

S. PROKOFIEFF 452
Zum 20. Jahrestag der Oktoberrevolution, Kantate op. 74

Violinsonaten Nr. 1 f-moll op. 80 und Nr. 2 D-dur, op 94 a 455

H. PURCELL 460
Geistliche Musik am englischen Königshof

S. RACHMANINOFF 451
Sinfonien Nr. 1 d-moll op. 13, Nr. 2 e-moll op. 27, Nr. 3 a-moll op. 44

Sonate für Klavier und Cello g-moll op. 19 455

M. RAVEL 451
Ma mère l'oye (Instrumentation: M. Ravel)

S. REDA 462
Geistliche Musik

N. RIMSKY-KORSSAKOFF 451
Scheherazade, Sinfonische Suite op. 35

A. RUBINSTEIN 458
Klavierkonzert d-moll op. 70 · Melodie in F · Rêve angelique · Romanze in Es-dur · Polka Bohème · Etüde in C-dur · Walzer in F-dur · Valse Caprice in Es-dur

E. SATIE 463
Socrate

A. SCARLATTI 463
Canzone „La Violetta", „Pensaci bene", „Labra gradite", „Povere mie catene" · Arie „Se Florinda è fèdele" · Quartett F-dur für 3 Melodieinstrumente und Generalbaß · Toccata d-moll

D. SCARLATTI 463
Sonaten C-dur L. 54 und g-moll L. 128 für Cembalo · Arlette „Vaga rosa" · Kantate „Ah sei troppo infelice"

D. SCHOSTAKOWITSCH 452
Über unserer Heimat scheint die Sonne, Kantate op. 90

F. SMETANA 451
Mein Vaterland

KH. STOCKHAUSEN 459
Kontakte für elektronische Klänge, Klavier und Schlagzeug · Refrain für drei Spieler

R. STRAUSS 455
Der Bürger als Edelmann, Orchestersuite op. 60

P. TSCHAIKOWSKY 457
Klaviermusik

H. WOLF 455
Italienische Serenade für Kammerorchester

Sammelprogramme

THEO ADAM 463
Berühmte Mozart-Arien

CONSORTMUSIK AUF ORIGINALINSTRUMENTEN 456
Werke von H. I. F. Biber, A. Poglietti, J. Rosenmüller

ALFRED DELLER RECITAL 464

SYLVIA GESZTY 464
singt Opernarien von Mozart, Bellini, Donizetti, Leoncavallo, Puccini

GOLDENE STIMME 463
Großer Gala-Abend der Oper

ILLUSIONEN 464
Sylvia Geszty singt internationale Walzer

NACHROMANTISCHE KLAVIERMUSIK 458

MEHR MOZART AUS MOSKAU 452
Sinfonie Nr. 18 F-dur KV 130 · Sinfonie Nr. 36 C-dur KV 425 · Sinfonie D-dur KV 248 b (nach der Haffner-Serenade)

MUSIK AN NOTRE DAME IN PARIS UND IN DER KATHEDRALE VON REIMS 462
Werke von P. Magnus, G. de Machaut

DAS ORGELPORTRAIT 455
Die Wolfgang-Scherpf-Orgel des Doms zu Speyer

OSTKIRCHLICHE GESÄNGE 462

RECITAL MAX LORENZ 464

VICTOR TRETJAKOW SPIELT VIOLINSTÜCKE VON BACH UND PAGANINI 456

CHICAGO BLUES ALL STARS / LOADED WITH THE BLUES 465

DUKE ELLINGTON & MAHALIA JACKSON BLACK, BROWN AND BEIGE 464

HERMANN GEHLEN: JAZZMESSE 1966 / GISELHER KLEBE: 12-TON-MESSE 1966 465

THE EDWIN HAWKINS' SINGERS / OH HAPPY DAY 465

THE EDWIN HAWKIN'S SINGERS / HE'S A FRIEND OF MINE 465

JAROMIR HNILICKA / MISSA JAZZ 465

MAHALIA JACKSON / GREATEST GOSPEL HITS / YOU'LL NEVER WALK ALONE 465

PHARAOH SANDERS / KARMA 465

Hinweis

In Heft 5/70 wurde versehentlich der Preis der Platte „Jazz in Europe" von Concert Hall mit DM 13.50 angegeben. Die Platte ist aber nur lieferbar zusammen mit der Kassette „The Jazz Story" zum Preis von DM 128.—.

Eingetroffene Schallplatten

vom 1. bis 30. April 1970

Concert-Hall

L. v. Beethoven: Streichquartette D-dur, op. 18, Nr. 3 · c-moll, op. 18, Nr. 4; The Fine Arts Quartet; SMS 2535

A. Dvořák: Serenade für Streichorchester E-dur, op. 22; Tschechische Suite, D-dur, op. 39; Das Prager Kammerorchester; SMS 2631

J. Haydn: Symphonie Nr. 92, G-dur „Oxford"; Symphonie Nr. 103, Es-dur „Paukenwirbel"; Radio-Symphonie-Orchester Berlin / Lorin Maazel; SMS 2616

Meisterwerke des Barock III; Orgelwerke von J. S. Bach; Orgel der Evangelisch-Lutherischen Stadtkirche, Wien / Herbert Tachezi; SMS 2623

W. A. Mozart: Violinkonzerte Nr. 3, G-dur, KV 216 · Nr. 5, A-dur, KV 219; Franco Gulli / Violine; Orchestre de Chambre de Lausanne / Armin Jordan; SMS 2649

Deutsche Grammophon

Beethoven Edition; die Streichtrios; Trio Italiano d'Archi: Franco Gulli, Violine; Bruno Giuranna, Viola; Giacinto Caramia, Violoncello; 2 720 014—60

L. v. Beethoven: Fidelio (Opernquerschnitt); Rundfunkorchester Leipzig · Chor der Staatsoper Dresden · Staatskapelle Dresden / Karl Böhm; 136 438

J. Brahms: Streichsextett Nr. 2, G-dur, op. 36; Amadeus-Quartett; 139 459 SLPM

C. Debussy: Klaviermusik; Tamàs Vàsàry, Klavier; 139 458 SLPM

A. Dvořák: Serenade für Streichorchester E-dur, op. 22; R. Kubelik: Quattro Forme per Archi; English Chamber Orchestra / Rafael Kubelik; 139 443 SLPM

H. W. Henze: Versuch über Schweine; Concerto per Contrabasso; Philip Jones Brass Ensemble · English Chamber Orchestra / Hans Werner Henze; 139 456 SLPM

W. A. Mozart: Klavierkonzerte Nr. 27, B-dur, KV 595 · Nr. 1, F-dur, KV 37; Camerata Academica des Salzburger Mozarteums / Géza Anda; 139 447 SLPM

W. A. Mozart: Streichquartette C-dur, KV 515 · c-moll, KV 406; Amadeus-Quartett; 139 356 SLPM

K. Stockhausen: Opus 1970; A. Kontarsky, Piano; J. G. Fritsch, Elektrische Bratsche; H. Bojé, Elektronium; R. Gehlhaar, Tam-tam; K. Stockhausen, Klangregie; 139 461 SLPM

Streichquartette: B. Bartók · Z. Kodàly · L. Weiner; Melos Quartett Stuttgart; 139 450 SLPM

Electrola

M. André und die Wiener Solisten; Fünf Trompetenkonzerte: G. Torelli · T. Albinoni · A. Vivaldi · G. Ph. Telemann; 1 C 063—28 259

Auf Flügeln des Gesanges; R. Streich, Sopran; F. Schubert · H. Wolf · F. Mendelssohn Bartholdy · F. Poulenc · M. Mussorgsky; Geoffrey Parsons, Klavier; 1 C 063—28 995

J. S. Bach: Suite für Trompete, Streicher und Cembalo Nr. 2, h-moll, BWV 1067 · Konzert für Violine, Trompete und Streicher d-moll, BWV 1060 — Choral für Trompete und Streicher aus Kantate BWV 140 „Wachet auf, ruft uns die Stimme"; Maurice André, Trompete; Huguette Fernandez, Violine; Orchestre de Chambre Jean-François Paillard / Jean-François Paillard; 1 C 065—28 217

J. Baker singt Berlioz; The Trojans · The Death of Cleopatra; B. Greevy · G. Howell · K. Erwen; The Ambrosian Opera Chorus London Symphony Orchestra / Alexander Gibson; ASD 2516

B. Bartók: Konzert für Orchester; Z. Kodàly: Tänze aus Galànta; S. Ozawa und das Chicago Symphony Orchestra; 1 C 063—02 010

L. v. Beethoven: Streichquintette op. 4, op. 29; Das Heutling-Quartett mit Heinz-Otto Graf; Drei Klavierquartette; Die Philharmonischen Solisten Berlin / Karl Engel · Michel Schwalbé · Siegbert Ueberschaer · Wolfgang Boettcher; 1 C 063—28 525/7 X

● L. v. Beethoven: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 5, Es-dur, op. 73; Emil Gilels, Klavier; The Philharmonia Orchestra London / Leopold Ludwig; 1 C 053—00 666 F **(Stereo, 6, 7, rauscht, Oberflächengeräusche, 16.— DM)**

L. v. Beethoven: Die Geschöpfe des Prometheus (Ballettmusik op. 43); The Menuhin Festival Orchestra / Yehudi Menuhin; 1 C 063—01 984

H. Berlioz: La Damnation de Faust; J. Baker · N. Gedda · G. Bacquier; Chor u. Orchester des National-Theaters der Oper Paris / Georges Prêtre; 2 C 065—02 019/20

J. Brahms: Klavierkonzert Nr. 2, B-dur, op. 83; Hans Richter-Haaser, Klavier; Die Berliner Philharmoniker / Herbert von Karajan; 1 C 053—01 973 **(Stereo, 6, 8, 16.— DM)**

J. Brahms: Konzert für Violine, Violoncello und Orchester a-moll, op 102 „Doppelkonzert"; D. Oistrach, Violine; M. Rostropowitsch, Violoncello; The Cleveland Orchestra / George Szell; 1 C 063—02 009

● F. Chopin: Klavierkonzert Nr. 1, e-moll, op. 11; Maurizio Pollini, Klavier; The Philharmonia Orchestra London / Paul Kletzki; 1 C 053—00 182 **(Stereo, 7, 8, 16.— DM)**

Elly Ameling singt Mozart-Lieder; Der junge Mozart · Die ersten Wiener Jahre · Die Meisterjahre; Elly Ameling, Sopran; Willi Rosenthal, Mandoline; Jörg Demus, Klavier; 1 C 063—29 524

Festkonzert zum 100. Geburtstag Franz Léhar; Anneliese Rothenberger · Margit Schramm · Elisabeth Schwarzkopf · Rita Streich · Harry Friedauer · Nicolai Gedda; SME 2224/2225

E. Grümmer — Ein Opernabend; W. A. Mozart · C. M. von Weber · R. Wagner · A. Thomas · G. Verdi · E. Humperdinck · R. Strauss; 1 C 047—28 553

L. Janácek: Jenufa; Chor und Orchester des Nationaltheaters Prag; Milan Maly, Chorleitung; Bohumil Gregor, Dirigent; 1 C 065—01 992/3

● F. Liszt: Konzerte für Klavier und Orchester Nr. 1, Es-dur · Nr. 2, A-dur; G. Cziffra, Klavier; The Philharmonia Orchestra London / André Vandernoot; 1 C 053—10 071 F **(Stereo, 8, 8, rauscht etwas, 16.— DM)**

● F. Mendelssohn Bartholdy: Violinkonzert e-moll, op. 64; M. Bruch: Violinkonzert Nr. 1, g-moll, op. 26; Christian Ferras, Violine; The Philharmonia Orchestra London / Walter Süßkind; 1 C 053—00 791 **(Stereo, 7, 7, rauscht, Oberflächengeräusche, knistert, 16.— DM)**

● W. A. Mozart: Klavierkonzerte Nr. 20 d-moll, KV 21, C-dur, KV 467; Annie Fischer, Klavier; The Philharmonia Orchestra London / Wolfgang Sawallisch; 1 C 053—00 773 **(Stereo 6, 8, 16.— DM)**

● S. Rachmaninow: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2, c-moll, op. 18; Prélude für Klavier Nr. 2, cis-moll, op. 3, Nr. 2; Gabriel Tacchino, Klavier; Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire Paris / André Cluytens; 1 C 053—10 069 F **(Stereo, 8, 9, 16.— DM)**

N. Rimsky-Korssakoff: Scheherazade; A. Borodin: Polowetzer Tänze; Chicago Symphony Orchestra / Seiji Ozawa; 1 C 063—02 014

● R. Schumann: Konzert für Violoncello und Orchester a-moll, op. 129; P. Tschaikowsky: Variationen über ein Rokoko-Thema op. 33; Pierre Fournier, Violoncello; The Philharmonia Orchestra London / Sir Malcolm Sargent; 1 C 053—01 972 F **(Stereo, 7, 8, rauscht ziemlich stark, 16.— DM)**

R. Tauber — F. Léhar; Dokument einer Freundschaft; HZEL 77

● P. Tschaikowsky; Klavierkonzert Nr. 1, b-moll, op. 23; Witold Malcuzynski, Klavier; Das Sinfonieorchester der Nationalen Philharmonie Warschau / Witold Rowicki; 1 C 053—01 960 **(Stereo, 8, 8, deutliches Rauschen, 16.— DM)**

G. Verdi: Die Macht des Schicksals; The Ambrosian Opera Chorus / John McCarty; The Royal Philharmonic Orchestra / Lamberto Gardelli; 1 C 065—02 022/25 X

A. Vivaldi: Die vier Jahreszeiten, op. 8, Nr. 1—4; Georges Armand, Violine; Orchestre de Chambre de Toulouse / Louis Auriacombe; 1 C 063—10 321 C

Zarzuelas; Mitglieder des Orquesta Nacional, Madrid/Federico Moreno Torroba · Rafael Frühbeck de Burgos; SHZE 285 (Hör-Zu)

Fono-Verlagsgesellschaft

Music from Prague, Volume III; C. Stamitz, Cello Concerto; J. Dusik, Piano Concerto; T. Blees; Cello; R. Kyriakou, Piano; Berliner Symphonie-Orchester / A. A. Bünte; TV-S 34 362

harmonia mundi

G. F. Händel: Acis and Galatea; Deller-Consort · Stour Music Chamber Orchestra / Alfred Deller; HM 30 951 XK

Metronome

Circus: Nrowegian Wood · Pleasures of a Lifetime · St. Thomas · Goodnight John Morgan · Father of my Daughter · II B.S. · Monday Monday · Don't Make Promises; MLP 15.360

K. Fischer: Kai Fidelity (12 Originaltitel); MLP 15.359

Lord Sutch and Heavy Friends; J. Page · J. Bonham · J. Beck · N. Redding · N. Hopkins; SD 9015

H. Mann: Concerto Grosso in Blues; With Symphonic Orchestra / William Fischer; SD 1540

MC 5 / Back in the USA; D. Thompson · R. Tyner · W. Kramer · F. „Sonix" Smith · M. Davis; SD 8247

Morrison Hotel: The Doors · Hard Rock Cafe; EKS 75 007

Roxy: Love Love Love · Sing a Song · New York City · Somebody Told You · Love for a Lang Time · Windy Day · You Got a Lot of Style · I Got my Friends · Yesterdays Song · Rock and Roll Circus; EKS — 74 063

MPS-Records

Afrodisiaca; John Tchicai and Cadentia Nova Danica; 15 249

Basic Basie; Count Basie and His Orchestra; 15 264 ST

E. Garner: Up in Erroll's room; 15 252

„Hello Herbie"; The Oscar Peterson Trio with Herb Ellis; 15 262

Identification Yancy Körössy; Y. Körössy, Klavier; H. Rettenbacher, Baß; Ch. Antolini, Schlagzeug; 15 260

„Live At The Philharmonie"; The Dave Pike Set; 15 257

The Oimels; Wolfgang Dauner Quintett; 15 248

Phonogram

H. Berlioz: Symphonie Funèbre et Triomphale; Vorspiel zu „Die Trojaner"; Trauermarsch aus „Hamlet"; Londoner Symphonie-Orchester / Colin Davis; 802 913 LY

C. Debussy: La Mer · Trois Nocturnes; Frauenchor des Niederländischen Rundfunks / F. Müller; Concertgebouw-Orchester Amsterdam / Eliahu Inbal; 802 914 LY

Don Carlo Gesualdo, Fürst von Venosa; Madrigali — Responsorii; NCRV Vocaal Ensemble / Marinus Voorberg; 839 789 LY

A. Dvořák: Sinfonie Nr. 8, G-dur, op. 88; Londoner Symphonie-Orchester / Witold Rowicki; 802 902 LY

W. A. Mozart: Serenaden Nr. 11, Es-dur, KV 375 · Nr. 12, c-moll, KV 388; Das Niederländische Bläserensemble / Edo de Waart; 802 907 LY

Musik aus der Zeit von Boccaccios Decamerone; Musica Reservata / John Beckett; 802 904 LY

Ouvertüren aus dem 18. Jahrhunder; J. C. Bach · P. A. Locatelli · W. A. Mozart · J. Ph. Rameau · W. Boyce · A. Scarlatti · D. Cimarosa; New Philharmonia Orchestra / Raymond Leppard; 802 901 LY

M. Ravel; Werner Haas, Klavier; 835 313/14 AY

G. Rossini: Andante con Variazioni, F-dur; F. W. Rust: Sonate A-dur; R.-N.-Ch. Bochsa: Nocturne F-dur; C. Ph. E. Bach: Solo g-moll; Heinz Holliger, Oboe; Ursula Holliger, Harfe; Rama Jucker, Violoncello; 839 787 LY

A. Schönberg: Streichquartette Nr. 3, op. 30 Nr. 4, op. 37; Neues Wiener Streichquartett; 839 739 LY

F. Schubert: Klaviersonate A-dur, DV 959; Ingrid Haebler, Klavier; 839 769 LY

F. Schubert: Klaviersonaten Es-dur, DV 568 · H-dur, DV 575; Ingrid Haebler, Klavier; 839 770 LY

R. Schumann: Sonate Nr. 2, g-moll, op. 22; Kreisleriana op. 16; Dinorah Varsi, Klavier; 802 908 LY

H. Wolf: Aus dem italienischen Liederbuch · Zwei Mörike-Lieder; Elly Ameling, Sopran; Dalton Baldwin, Klavier; 802 919 LY

Schwann-Verlag

J. Haydn: Concerto für Violine, Cembalo und Streicher F-dur · Sinfonia concertante B-dur, für Violine, Violoncello, Oboe, Fagott und Orchester; Capella Academica Wien - Ensemble mit historischen Instrumenten / Eduard Melkus · Helmut Müller-Brühl; VMS 2028

● J. Haydn: Konzerte für Violoncello und Orchester Nr. 1, C-dur · Nr. 4, D-dur; E. Nyffenegger · Claude Starck, Violoncello; Kölner Kammerorchester / Helmut Müller-Brühl; VMS 809 **(Stereo, 7, 8, 10.— DM)**

Musica sacra noca; Marlies Giesen, Sopran; NCRV-Vocaal-Ensemble Hilversum/Marinus Voorberg · Ensemble Pro musica sacra nova, Düsseldorf / Oskar Gottlieb Blarr; ams-studio 601

Pfingstmesse; Vers zum Kirchweihfest; Almut Rößler an der Rieger-Orgel der Neanderkirche Düsseldorf; ams-studio 508

Sinfonien der Bach Söhne; J. Ch. Bach · J. Chr. F. Bach; Bach Orchester Rias Berlin / Günther Arndt; VMS 2029

Teldec

A new sound from the Japanese Bach Scene; VICS 1458

A. Adam: Giselle (Ballett); Das National-Orchester der Oper von Monte Carlo / Richard Bonynge; SET 433—4

J. S. Bach: Brandenburgische Konzerte Nr. 1, F-dur · Nr. 2, F-dur, Nr. 3, G-dur · Nr. 4, G-dur · Nr. 5, D-dur · Nr. 6, B-dur; English Chamber Orchestra / Benjamin Britten; SET 410—11

B. Bartók: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2; Orchesterstücke op. 12, Nr. 1—4; Alexis Weissenberg, Klavier; The Philadelphia Orchestra / Eugene Ormandy; LSC 3159

V. Bellini: Beatrice di Tenda — Highlights; C. Opthof · J. Sutherland · J. Veasey · L. Pavarotti · J. Ward; The Ambrosian Opera Chorus; The London Symphony Orchestra / Richard Bonynge; SET 430

B. Britten: The Suites for Cello; Mstislav Rostropovitsch, Cello; SXL 6393

Elisabethanische Lautenlieder; J. Dowland · T. Ford · T. Morley · Ph. Rosseter; Peter Pears, Tenor; Julian Bream, Laute; LSC 3131

Florence Foster Jenkins; The Glory of the Human Voice; VIC 1496

French Opera Overtures; The New Philharmonia Orchestra / Richard Bonynge; SXL 6422

U. Giordano: Fedora; M. Olivero · M. del Monaco · T. Gobbi; Chor der Oper Monte Carlo; Das National-Orchester der Oper von Monte Carlo / Lamberto Gardelli; SET 435—436

● F. Liszt: „Ungarische Rhapsodie Nr. 2" · A. Dvořák: „Scherzo capriccioso, op. 66" · F. Smetana: „Ouvertüre — Polka — Furiant aus „Die verkaufte Braut" · F. Liszt: „Ungarische Rhapsodie Nr. 1"; The Philadelphia Orchestra / Eugene Ormandy; LS-10 283-M **(Stereo 8, 4, 8, 7, relativ häufige Knacker, 10.— DM)**

F. Mendelssohn Bartholdy: Sextett D-dur, op. 110; A. Borodin: Quintett, c-moll; Members of the Vienna Octet; SXL 6414

W. A. Mozart: La Clemenza di Tito; W. Krenn · T. Berganza · L. Popp; Chor und Orchester der Wiener Staatsoper / István Kertész; SXL 20 560-B

W. A. Mozart: Fantasie c-moll, KV 475 · d-moll, KV 397; Sonaten c-moll, KV 457 · F-dur, KV 535; Rondo D-dur, KV 485 · a-moll, KV 511; Präludium und Fuge C-dur, KV 394; Peter Serkin, Klavier; LSC-7062-2

The Moog Strikes Bach . . . ; to say nothing of Chopin · Mozart · Rachmaninoff · Prokofieff; Thirteen Variations on a Theme of Paganini / Wurman; VICS 1489

● R. Wagner: Lohengrin; Originalaufnahme von den Bayreuther Festspielen 1953; Chor und Orchester des Festspielhauses Bayreuth / Wilhelm Pitz · Joseph Keilberth; NA 25 044-D / 1—5 **(Mono-Mittschnitt, 7, 9, 49.— DM)**

R. Zandonai: Francesca da Rimini — Excerpts; M. del Monaco · Magda Olivero; Das National-Orchester der Oper von Monte Carlo / Nicola Rescigno; SET 422

●Die durch dieses Zeichen hervorgehobenen Platten werden nicht besprochen, sondern nur in der Rubrik „Eingetroffene Schallplatten" mit Kurzhinweisen und bei üblicher Bewertung (0—10) nach Klang- und Oberflächenqualität beurteilt. In Ausnahmefällen wird auch die Gesamtbewertung in allen vier Rubriken angegeben. Dabei handelt es sich entweder um sogenannte Billigpreis-Platten oder um solche, die aus Repertoiregründen nicht ausführlich besprochen werden. Verantwortlich für die Bewertungen: Karl Breh.

Symphonische Musik

L. van Beethoven (1770 bis 1827)

Die neun Sinfonien (Gesamtaufnahme)

Ingeborg Wenglor, Sopran; Annelies Burmeister, Alt; Martin Ritzmann, Tenor; Rolf Kühne, Baß; Der Tschechische Philharmonische Chor; Tschechische Philharmonie, Dirigent Paul Kletzki

Supraphon Stereo 80 272 XK, 8 Platten in Kassette 59,- DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	7

Beethoven und kein Ende! Der Rezensent seufzt unter dem Druck der dickbäuchigen Kassetten und hat alle Mühe, sich angesichts dieser Flut die Unbefangenheit gegenüber dem allzu strapazierten Oeuvre des großen Jubilars zu bewahren. Jene Unbefangenheit, die Voraussetzung einer kritischen Würdigung der Interpretation ist.

Diese Einspielung fesselt allerdings bereits nach wenigen Takten, ja sie rangiert nach Auffassung des Rezensenten auf der Qualitätsstufe der Produktionen Walters, Klemperers und Szells. Kletzki musiziert nicht so warm und gelassen wie Walter, nicht so kompromißlos wie Klemperer und nicht so strukturell betont wie Szell. Er geht einen eigenen Weg, der in der Betonung des rhythmischen Elements und in der Konturenhärte stellenweise an Toscanini gemahnt, auch in der hie und da durchbrechenden Freude an glanzvollem Schlußbrio und in der peniblen Genauigkeit der Phrasierung. Ein weiteres Charakteristikum dieser Aufnahme ist die betonte Individualisierung der Bläser, die Kletzki gerne chorisch den Streichern gegenüberstellt und deren klangliche Eigenständigkeit er auch im dynamisch zugespitzten Tutti gewahrt wissen will. Fast immer ist beispielsweise die Aufhellung der Violinen durch die mitlaufende Flöte dort, wo Beethoven sie vorschreibt, deutlichst hörbar, und die Einsätze liegender Holzbläserstimmen haben oft den Charakter hinzukommender Orgelregister. Unter den mir bekannten Gesamteinspielungen von Beethovens neun Sinfonien ist keine, die der vielfach unterschätzten Klangkomponente dieser Musik eine solche Bedeutung beimißt, wobei das klangliche Element nicht etwa im Sinne der Karajanschen Ästhetik luxuriös-sinnlich, sondern im Sinne Mahlers als strukturell verdeutlichend eingesetzt wird.

Es gibt keine absolut richtigen und falschen Tempi, es gibt nur in sich stimmende oder nicht stimmende Relationen. Hier hat man fast immer den Eindruck des fraglos Stimmenden. Sieht man einmal von einigen ganz wenigen subjektivistischen Manierismen, die auch Kletzki sich schuldig zu sein glaubt, ab – so wenn er im ersten Satz der Eroica den vorletzten Takt der Exposition und Reprise (147 bzw. 550) jeweils mit pathetischer Wucht dehnt oder in den Überleitungstakten zur Coda dieses Satzes das Tempo drastisch verzögert –, gibt es in dieser Gesamtaufnahme nur eine einzige problematische Relation der Zeitmaße. Es ist diejenige des sehr schnell genommenen Scherzos der Neunten zum verlangsamten, weil dieses virtuose Brio nicht mehr vertragenden Trio. Ansonsten herrscht eine bei aller expressiven Intensität des Musizierens geradezu klassische Ausgewogenheit der – im Ganzen recht straffen – Zeitmaße vor.

Bereits die Darstellung der Ersten fesselt durch ihren vitalen Schwung, ihre kernige Energie und federnde Geschmeidigkeit des Rhythmischen. Die technisch-klangliche Eleganz etwa der Durchführung des 1. Satzes oder die Klangregister-Virtuosität im Trio des Menuetts sind geradezu umwerfend. Hier wie auch in der Zweiten wird durchaus die über Haydn und Mozart hinausweisende, voluntaristische Komponente der Beethovenschen Sinfonik betont. Die Rokoko-Reminiszenzen im Larghetto der Zweiten sind mit dem strömenden Fluß der Schubert vorausahnenden Kantabilität bruchlos verschmolzen.

Die Eroica musiziert Kletzki hart und kantig in der Konturierung der Ecksätze, den Kopfsatz „Bernsteinisch" zügig, aber weit gewichtiger, weniger „sportiv". Die stilistische Zusammengehörigkeit der Vierten und der Fünften wird betont, wobei im Falle des Adagios der Vierten der für die Binnenstruktur des Satzes so wichtige Gegensatz zwischen den Sechzehntelschlägen und der herrlich ausgesungenen Melodie voll ausgetragen wird. Das Finale ist ein Musterbeispiel an deutlicher, markanter Baßführung, wie sie auch den schwungvoll und energisch angefaßten Ecksätzen der Achten das Gepräge gibt.

Straffe formale Zucht herrscht in der Pastorale vor. Immer wieder bewundert man die Transparenz der Mittelstimmen; vor allem die Szene am Bach ist in ihren immer neuen klanglichen Belichtungen bei zurückhaltender Dynamik und fließendem Zeitmaß ein Wunder orchestraler Organisation. In der Siebenten gibt es nirgends hektisches Al-fresco, noch die temperamentvoll aufgedrehte Finale-Stretta ist hart und klar geformt. Gerade in dieser allem oberflächlich „Dionysischen" abholden, dynamisch genauestens gesteuerten Wiedergabe offenbart sich das künstlerische Gesamtniveau der Einspielung besonders eindringlich.

Kaum weniger im Falle der Neunten. Die souveräne Disposition des klanglich so ungemein schwierig zu organisierenden Kopfsatzes, die zermalmende Größe des Reprisenübergangs, das in jeder Phase expressiv erfüllte, wundervoll strömende Adagio, dem das an Klemperer gemahnende zügige Tempo sehr zugute kommt, alles das hat fraglose Überzeugungskraft. Für das Finale steht der an Prägnanz und Homogenität kaum zu übertreffende Tschechische Sängerchor bereit, während das Solistenquartett über den Kampf mit der widerspenstigen Materie nicht weit hinauskommt, am wenigsten in der Kadenz, deren vokales Gewürge peinlich wirkt.

Die Tschechische Philharmonie spielt unter dem als „schwierig" geltenden Kletzki ungemein engagiert, nervig, intensiv im Klang und bravourös-perfektionistisch in spieltechnischer Beziehung.

Die Platten klingen nicht übermäßig brillant, jedoch entspricht die harte, anspringende Klangpräsenz dem Charakter der Interpretationen. Kletzkis Deutlichkeitsfanatismus wird jedenfalls auch von der Aufnahmetechnik honoriert. Weniger erfreulich ist die Fertigung. Vor allem die Abspielgeräusche sind störend, zumal der relativ geringe Aufsprechpegel ein stärkeres Aufdrehen des Verstärkers erforderlich macht. An den Plattenenden geht es nicht immer ohne Verzerrungen ab.

Dennoch: eine sehr ernst zu nehmende Produktion, die manche spektakulärere an künstlerischem Gewicht übertrifft.

(3 b M Heco B 230/8) A. B.

F. Liszt (1811 bis 1886)

Sinfonische Dichtungen

Nr. 3 (Les Préludes)

Nr. 4 (Orpheus)

Nr. 2 (Tasso, Lamento e trionfo)

London Philharmonic Orchestra, Dirigent Bernard Haitink

Philips Stereo 839 788 LY 25.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Der Bielefelder Katalog verzeichnete zuletzt zwar ein gutes Dutzend Einspielungen von „Les Préludes", jedoch nur eine von „Tasso" und überhaupt keine von „Orpheus" (irrtümlicherweise bleibt dieses Werk auch in der neuesten Auflage unerwähnt). Die neue Philips-Aufnahme macht sich also um den unbekannten Liszt verdient. Hoch anzurechnen ist ferner der Mut, eine Platte erstmalig nur den Sinfonischen Dichtungen zu widmen. Damit sind allerdings die wesentlichen Vorzüge genannt.

In den beiden ersten Werken gliedert die Gegenüberstellung kontrastierender Erlebniswelten den sinfonischen Ablauf. Dirigent und Orchester warten jedoch mit einer bescheidenen Ausdruckspalette auf. Von den vier großen Abschnitten der „Préludes" kommt der pastorale dritte Teil am ehesten Haitinks Beschaulichkeit entgegen, im „Liebesglück" fehlt es ihm an Seele, in den beiden lebhaften Abschnitten an vitaler Eruptivität und martialischer Prägnanz. Nicht einmal das fanfarenartig schmetternde Rahmenthema läßt ihn aus der Reserve locken. Haitink gibt hier den gewichtigen, motivisch ohnehin nicht zu überhörenden Posaunen statt den hellen Hörnern und Trompeten den Vorrang. Häufig werden durch einzelne dynamische Verstöße oder allgemeine Nivellierung ganze Orchestergruppen verdeckt. Daran hat allerdings auch das dunkel gefärbte, kaum profilierte Klangbild maßgeblichen Anteil.

Dank gewissenhafter mehrmaliger Überarbeitungen hat Liszt die Partituren der Sinfonischen Dichtungen mit einer solchen Fülle sinnstiftender Akzente übersät, daß deren Mißachtung einzig als Absicht, die Schwächen des nicht zu den Spitzenensembles zählenden London Philharmonic Orchestra zu kaschieren, dechiffriert werden könnte. So schlecht ist das Orchester jedoch nicht. Im „Tasso" wird es kaum einmal richtig gefordert. Haitinks Ausdrucksextreme sind Resignation und Hoffnung statt Klage und Triumph. Dem ersten Teil fehlt es an ‚espressivo', dem zweiten an ‚brio'. Auffällig sind hier – im Unterschied zu den „Préludes" – die zeitweise zähflüssigen Tempi.

Der aus einer Gelegenheitsarbeit entstandene „Orpheus" unterscheidet sich in der Anlage merklich von den beiden anderen sinfonischen Dichtungen. Den durchgehend – kaum modifizierten – lyrischen Charakter trifft Haitink genau, zumal er sich hier enger an Liszts Phrasierung hält. Das Klangbild vertrüge allerdings mehr Ausgewogenheit und Tranzparenz. Wer das Werk nicht kennt, wird z. B. kaum gewahr, daß hier z w e i Harfen spielen, geschweige daß sie in nuancierter Schattierung zueinander stehen. Natürlich würde eine vordergründige Placierung das unvorbereitete Ohr zunächst befremden. Doch die Partitur verlangt ihr Recht; und schließlich heißt das Werk nicht von ungefähr „Orpheus".

(3 b Tel. opus studio 2650 / Tel. WB 16 H)
W. Sch.-F.

F. Smetana (1824 bis 1884)

Mein Vaterland

Gewandhausorchester Leipzig, Dirigent Václav Neumann

Decca SAD 22011/12 Stereo 38.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Dies ist gewiß keine schlechte Wiedergabe von Smetanas Zyklus „Mein Vaterland", denn der gebürtige Prager Václav Neumann besitzt den sicheren Instinkt für diese Musik. Aber ein tschechisches Orchester würde sie noch farbiger, frischer, lebendiger und temperamentvoller musizieren, federnder im Rhythmischen, glühender in den Steigerungen, zärtlicher in den lyrischen Partien. Es fehlt halt einfach die Selbstverständlichkeit, mit der man seine eigene Musik spielen würde.

Das Orchester ist eher tief als breit gestaffelt, nicht immer ganz präsent und durchsichtig aufgenommen. Im Ganzen klingt die Aufnahme etwas dunkel.

(9 w C Telef. L 250) M. R.

M. Mussorgsky (1839 bis 1881)

Bilder einer Ausstellung

(Instrumentation: M. Ravel)

M. Ravel (1875 bis 1937)

Ma mère l'oye

(Instrumentation: M. Ravel)

Orchestre de Paris

Dirigent Serge Baudo

Electrola Stereo C 063-10 212 21.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Die Platte, mit der Serge Baudo als Chefdirigent des Orchestre de Paris hierzulande seinen Einstand gibt, wird zum Ruhm des Dirigenten kaum beitragen. Trotz sehr guter Aufnahmetechnik und einem erstaunlich disziplinierten Spiel des Orchesters kommt Baudo über übliche Routine-Aufführungen nicht hinaus. Es scheint, als habe er Mussorgskys Bilder verkleinern wollen zu einer Reihe wohlgetönter Genre-Tableaux, als habe er die Naivität von Ravels klavieristischen Märchenerzählungen umdeuten wollen in den Aufweis einer seidigen Klangschönheit. Wahrscheinlich entspringt die Kopplung dieser Platte keinem Zufall, sondern der Absicht, dem Instrumentator Ravel Tribut zu zollen. Baudo geht es weniger um die Vermittlung eines kompositorischen Sinngefüges als darum, einer spezifischen Klangsinnlichkeit zu huldigen. In der Beziehung ist er wahrscheinlich neben dem künstlerischen Berater Herbert von Karajan der rechte Leiter des Orchestre de Paris: für den, der – in ausgezeichneter Klangtechnik – zwei Werke hören will, deren sinnliche Erscheinungsform er für das Komponierte und Instrumentierte hält, ist diese Platte durchaus kaufenswert.

(7 Micro 88 v Saba 8080 Heco B 230/8)
U. Sch.

N. Rimsky-Korssakoff (1844 bis 1908)

Scheherazade, Sinfonische Suite op. 35

Staatliches Sinfonie-Orchester der UdSSR, Dirigent Jewgenij Swetlanow

Melodia eurodisc Stereo 80 017 KK 21.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Gäbe es nicht so viele und z. T. recht gute Aufnahmen der ‚Scheherazade', so fände und verdiente die Eurodisc-Einspielung weit größeres Aufsehen. Gegenüber der vielgerühmten Stokowski-Platte besticht Swetlanow durch die größere Texttreue. Er nimmt die Noten ernst. Er bemüht sich um Authentizität. wo Stokowski durch penetrante Rubati, falsche Stricharten und Akzente sowie durch selbst hinzukomponierte Einwürfe nicht verhehlen kann, daß ihm die Partitur nur als Vorwand zu musikalischem Effekt dient. Statt verschiedene ohnehin schon harte Konturen durch ein zusätzliches ‚marcato' zu unterstreichen oder einzelne Soloinstrumente klangtechnisch in den Vordergrund zu ziehen und damit das übrige Orchester zu verdecken, zeigt Swetlanow ein ausgewogenes (wenn auch keineswegs immer transparentes) Klangbild. Das Detail ordnet er dem Gesamtgeschehen unter – vertikal wie auch horizontal. Hiervon zeugen die ökonomischen, auf den sinfonischen Verlauf bezogenen Crescendi und Accelerandi. Swetlanow verschießt sein Pulver nicht voreilig, hat allerdings auch nicht so viel aufzubieten: an rhythmischer Prägnanz und expressiver Spannung steht er Stokowski deutlich nach. Bei Swetlanow spielt nicht der Sultan Schahriar, sondern wirklich die schöne Scheherazade die Hauptrolle. Demgemäß ist seine Grundhaltung weich, gelöst, sensibel, mit impressionistischem Farbsinn, ohne deswegen dem Kitsch zu verfallen. Daneben zeigt er gnügend Flexibilität, so daß es ihm im entscheidenden Augenblick nicht an eruptiver Schlagkraft mangelt.

Die Klangregie hält die Instrumente in annähernd gleichbleibender Distanz. An Farbzeichnung und Balance läßt sie keinerlei Wünsche offen, es sei denn, man mißt sie an der spektakulär knalligen Präsenz der Decca-Aufnahme.

(3 b Tel. opus studio 2650 / Tel. WB 16 H)
W. Sch.-F.

S. Rachmaninoff (1873 bis 1943)

Sinfonien Nr. 1 d-moll op. 13, Nr. 2 e-moll op. 27, Nr. 3 a-moll op. 44

Staatliches Sinfonieorchester der UdSSR, Orchester des Bolshoi-Theaters Moskau, Großes Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR. Dirigent Jewgenij Swetlanow

Melodia eurodisc Stereo 78 079 / 080 / 081 XK 63.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	8

Sowenig Rachmaninoff eine entscheidende Station innerhalb der Entwicklung der Sinfonie darstellt, sosehr markiert jede seiner drei Sinfonien eine bezeichnende Station seiner eigenen kompositorischen Entwicklung. Insofern ist diese erste Gesamtveröffentlichung des sinfonischen Oeuvres dieses russischen Kosmopoliten nicht uninteressant. Die 1947, fast ein halbes Jahr-

hundert nach ihrer verunglückten Uraufführung, aus den Leningrader Archiven wieder ans Licht gezogene, zu Lebzeiten des Künstlers nie mehr gespielte Erste Sinfonie, knüpft unverhohlen an Tschaikowsky wie an die Novatoren an, die Zweite sucht der mondänen Klangüppigkeit, die dem c-moll-Klavierkonzert sein Gepräge gibt, sinfonische Züge abzugewinnen, steht also nicht nur zeitlich dem so populär gewordenen opus 18 nahe. Die Dritte aus der letzten Schaffenszeit Rachmaninoffs und sein letztes großes Orchesterwerk, sucht die thematischen wie harmonischen Konturen zu härten und geht mit ihren vielfach komplexen Klangballungen, ihrer geistvollen Verschränkung von Adagio und groteskem Scherzo im Mittelsatz, ihrem wilden Finale-Fugato über die zeitlich benachbarte Vierte Sinfonie des 33 Jahre jüngeren Schostakowitsch hinaus. Freilich wird man in keinem der drei Werke vorantreibende sinfonische Entwicklungen finden. Der in der Ersten unternommene Versuch, sinfonische Geschlossenheit durch Ableitung des gesamten thematischen Materials aus einem einzigen Motivkeim zu erreichen, bleibt auf dem Papier. Die Kombinatorik setzt sich nicht in formbildende Energie um. Die luxurierenden Klangflächen der Zweiten, die eine ausgeprägte Thematik kaum aufkommen lassen, widersetzen sich von selbst sinfonischer Verspannung. Und in der Dritten schließlich werden trotz expressiver Hochspannung und virtuos-energischer Fugato-Künste die aufgewofenen, scharf geprägten Gegensätze des thematischen Materials nicht eigentlich ausgetragen. Sie bleiben letztlich nebeneinander stehen. Dennoch ist diese Dritte das weitaus interessanteste Werk dieser Trias.
Obwohl mit drei verschiedenen Orchestern eingespielt, gehen Swetlanows Interpretationen sämtlich auf kraftvoll federnde rhythmische Energie aus. Sosehr im Falle der Ersten die Ormandy-Aufnahme der CBS der vorliegenden Einspielung an üppiger Klangpräsenz überlegen sein mag, sosehr übertreffen die Russen ihre Philadelphia-Kollegen an drängendem Impuls des Musizierens, an schlanker Eleganz des Rhythmischen, an Verlebendigung der Binnenstrukturen und an auf Pedalwirkungen weitgehend verzichtender Schärfung des Gesamtklanges. Ungewöhnlich geschmeidig gehandhabte Flexibilität des Dynamischen, verbunden mit raffinierten, aber nie aufdringlich wirkenden Rubato-Künsten verlebendigt die sich ständig selbst spiegelnde Klangschwelgerei der Zweiten. Bezeichnend ist bereits die chevaleske Eleganz, mit der Swetlanow das Allegro-Hauptthema des Kopfsatzes aus der langen Largo-Introduktion tänzerisch herausspringen läßt. Derartige Künste fast artistischer Geschmeidigkeit helfen selbst über die ereignislosen Längen des nostalisch schwelgenden Adagios hinweg. An transparenter Intensivierung der Mittelstimmen übertrifft Swetlanow auch die schöne Decca-Aufnahme Kletzkis. Trotz all dieser Qualitäten bedeutet seine Wiedergabe der Dritten den interpretatorischen Höhepunkt dieser Kassette. Was bislang unter den Schallplatten-Interpreten des Werkes Previn auf RCA am überzeugendsten gelang: die Härtung und expressive Intensivierung der thematischen Konturen und die scharfe Ausleuchtung der gegensätzlichen Themencharaktere, das wirkt bei Swetlanow womöglich noch frappierender und aggressiver. In dieser Beziehung läßt der den allzu weich konturierenden Kletzki weit hinter sich. Das hindert ihn keineswegs Klangluxus zu entfalten, wie das unvergleichlich weich geblasene Hornsolo zu Beginn des Mittelsatzes zeigt. Auch klangtechnisch braucht diese Aufnahme den Vergleich mit der Decca- und RCA-Konkurrenz nicht zu scheuen, vereinigt sie doch Leuchtkraft mit saftiger Präsenz. Lediglich die Fertigung läßt zu wünschen übrig, sind doch vor allem die Abspielgeräusche an den Plattenanfängen recht laut.

(3 b M Heco B 230/8) A. B.

Mehr Mozart aus Moskau

a) Sinfonie Nr. 18 F-dur KV 130
Sinfonie Nr. 36 C-dur KV 425

b) Sinfonie D-dur KV 248 b
(nach der Haffner-Serenade)

Das Moskauer Kammerorchester
Dirigent Rudolf Barschai

eurodisc Stereo 80 021, 79 229 je 21.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Barschais Moskauer Mozart-Welle rollt weiter auf den deutschen Plattenkäufer zu. Das überaus disziplinierte Musizieren dieser Elite-Gruppe, in diesen Spalten schon oft genug einer Analyse unterzogen, frappiert wie gewohnt; doch, wie nicht minder gewohnt, wird ein sehr fragwürdiges Mozart-Bild geboten (nicht nur bezüglich der benutzten Ausgabe), eine Mischung von steriler Strammheit, die ohne Atem zu leben scheint, mit Einschüben von sentimentalen Drückern, so daß der Eindruck entsteht, die Moskauer wollten Musizierweisen des 19. und des 21. Jahrhunderts zum Einklang bringen. Ähnlich utopisch das Unterfangen, die Haffner-Serenade ihrer Momente von Violin-Konzert zu entheben und den Rest als (übrigens in Salzburg eingespielte) Sinfonie auszugeben. Einen realistischen Sinn kann ich darin nicht sehen.
Das Klangbild ist von einer erstaunlich engen Dynamik gekennzeichnet; dazu fehlt es an Obertonreichtum, so daß die Sterilität des Musizierens verdoppelt wird. Entbehrliche Produktionen angesichts einer übermächtigen Konkurrenz.

(9 x Saba 8080 Heco B 230/8) U. Sch.

S. Prokofieff (1891 bis 1953)

Zum 20. Jahrestag der Oktoberrevolution, Kantate op. 74

D. Schostakowitsch (geb. 1906)

Über unserer Heimat scheint die Sonne, Kantate op. 90

Iwan Petrow, Rezitatur (nur a); Die Republikanische Akademische Russische Chorkapelle; Das Blasorchester der Frunse-Akademie (nur a); Ein Harmonikaensemble (nur a); Sinfonieorchester der Moskauer Staatlichen Philharmonie, Dirigent Kyrill Kondraschin

eurodisc Stereo 80 035 KK 21.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Ob sich nun ein Komponist Texte vom Kommunistischen Manifest bis zur neuen Verfassung der UdSSR zur Vertonungsgrundlage nimmt, wie Prokofieff in seinem opus 74 von 1937, oder eine staatlich sanktionierte Zweckpoesie von Jewgenij Dolmatowskij: „Über unserer Heimat, dem Land des Schaffens, scheint die Sonne. Sie beleuchtet große Bauten, hohe Gebäude. Unter der Sonne wurden wir frei, beflügelt, stark und reich, aber unser Hauptreichtum ist die große Brüderschaft“, wie Schostakowitsch das 1952 tat – bewiesen wird dadurch eigentlich nur die schaurig zwitterhafte Existenz von ‚engagierter Kunst‘. Und fatal ist dies für beide Teile, für das politische Engagement wie für die Kunst. Beide verlieren an Glaubwürdigkeit, weil sie sich gegenseitig im Wege stehen. In welchem Maß, dafür könnte allein schon die Tatsache einstehen, daß Prokofieffs ‚Nationalschinken‘ fast 30 Jahre bis zu seiner Uraufführung warten mußte (erst 1966, dreizehn Jahre nach dem Tod des Komponisten, war die Zeit dafür ‚reif‘ geworden) und daß auch jetzt bei der Plattenwiedergabe – wenn nicht alle Anzeichen trügen – der ursprüngliche 10. Satz über Texte aus Stalins Rede auf dem VIII. außerordentlichen Sowjetkongreß durch eine Wiederholung des problemloseren 2. Satzes (über das Kommunistische Manifest) ersetzt wurde. – Chor und Orchester geben sich unter Kondraschins Leitung ungetrübter Daseinsfreude hin, kraftvoll, staatsbewußt, oratorisch, mit massiertem Einsatz von massiertem politischem Enthusiasmus. Aber das muß wohl so sein. Und deshalb ist diese Platte eher ein Dokument und Exempel.

(6 v C) U. D.

Instrumentalmusik

V. Lübeck (1654[56] bis 1740)

Das Orgelwerk (L'oeuvre d'orgue)

Michel Chapuis an der Klapmeyer-Orgel der St.-Nikolaus-Kirche zu Altenbruch (Niedersachsen)

Valois Stereo MB 827 25.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Durch mangelhafte Werküberlieferung nur schmal an Umfang, zählt Lübecks erhaltenes Orgelwerk doch zum Großen der norddeutschen Orgelmusik des 17. Jahrhunderts bis Bach. Vincent Lübecks Orgelschaffen und Schnitgers Hamburger Nicolai-Orgel gehören aufs engste zusammen; schon Mattheson weist 1721 darauf hin. Seine sechs Toccatenfugen und die umfangreichere Choralfantasie füllen gerade eine 30-cm-Platte. Das sind gute Produktionsvoraussetzungen; ist jedoch ein französischer Klarheit und virtuoser Sensibilität verpflichteter Interpret in der Lage, einen überzeugten und Vertraute überzeugenden Zugang zu der musikalischen Welt jenes Norddeutschen zu finden? (Gerade Chapuis' erste Aufnahmen seiner Bach-Gesamteinspielung mögen jenen Zweifel wecken.) Ohne jene Attribute seines Spiels preiszugeben, ist Chapuis hier ein außerordentlich einfühlender Interpret, dessen Spiel Wechsel und Verkettung der höchst kraftvoll-lebendigen Toccatenpartien mit den geradezu verinnerlichten Fugenteilen zum Gestaltungsprinzip erhebt. So weitet sich

die große Fantasie über „Ich ruf zu Dir Herr Jesu Christ" zu einem großen Dialog, der weitergehen könnte – Chapuis' interpretatorischer Höhepunkt der Aufnahme. Chapuis kommt damit ein doppeltes Verdienst zu: das der ersten Gesamteinspielung und das wesentlichere der Verlebendigung – bei Lübeck gewiß kein leichtes Unterfangen. Aufnahme und Wiedergabe sind untadelig und von gewohnter Qualität. (H) Ch. B.

J. Kuhnau (1660 bis 1722)

Sechs Biblische Sonaten – Gesamtaufnahme

Gustav Leonhardt, Cembalo, Orgel und Sprecher

Telefunken Stereo SAWT 9553/54 B 42.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	9

Dem Plattensammler der mittleren Generation sind diese Sonaten, die Bachs Leipziger Amtsvorgänger im Jahre 1700 unter dem Titel „Musicalische Vorstellung einiger Biblischer Historien" veröffentlichte, nicht ganz unbekannt. Drei von ihnen waren schon vor Jahren für die Archiv-Produktion von Fritz Neumeyer eingespielt worden (Mono 14 026), und einer Gesamtaufnahme des englischen Cembalisten Colin Tilney sei auch hier der Vollständigkeit halber gedacht, obschon sie meines Wissens bei uns nie erschienen ist. Inzwischen sind sie ohnehin beide gestrichen, so daß die Neuproduktion der Teldec vorläufig – und wohl für einige Zeit – konkurrenzlos bleiben dürfte. Die im Begleitheft zur Kassette abgebildete Titelseite des Erstdrucks trägt ausdrücklich den Vermerk „auff dem Claviere zu spielen", worunter damals bekanntlich jede Art von Tastinstrumenten verstanden werden konnte. So erscheint der Entschluß Gustav Leonhardts, diese Werke abwechselnd an einem Orgelpositiv aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts und auf einem nach J. D. Dulcken (Antwerpen 1745) von Martin Skowroneck (Bremen) rekonstruierten Cembalo vorzutragen, durchaus legitim. Die dadurch gewonnene klangliche Abwechslung ist nicht nur eine willkommene Ohrenfreude, sondern sie kommt auch dem besonderen Charakter der einzelnen Stücke zugute und in musikalischer Hinsicht kann die sehr exakte, lebendige und einfühlsame Interpretation, in der sowohl die programmatischen, deskriptiven Absichten als auch die Autonomie der „reinen" Formen (Präludium, Fuge, Toccata usw.) deutlich hervortreten, als vorbildlich bezeichnet werden. – Nun aber läßt der schon erwähnte Erstdruck jeder Sonate ein manchmal längeres Vorwort vorangehen, in dem Kuhnau dem Hörer bzw. Spieler die biblische „Historie", die er sich musikalisch zu schildern anschickt, ins Gedächtnis ruft und sie gelegentlich mit eigenem Kommentar verbrämt. Nicht genug: auch zwischen den Notenzeilen streut er Angaben, um denjenigen, der keine Ohren hat, zu hören, über das Geschehen genauestens aufzuklären. War es nun wirklich unentbehrlich, all dieses Drum und Dran – welches ohnehin im Begleitheft schon abgedruckt ist – auch noch mit aufzunehmen? Zugegeben, beim ersten Abhören erscheint es nicht ohne einen gewissen Reiz, zu dem der leichte und köstliche Akzent, mit dem der Interpret die altertümliche Prosa liest, nicht unwesentlich beiträgt. Ob es aber eine häufigere Wiederholung verträgt? Und überhaupt: wenn schon Werk- und Texttreue um jeden Preis angestrebt wird, hätte nicht Gustav Leonhardt, um ganz konsequent zu verfahren, die Sonatenüberschriften und die eingestreuten Beschreibungen im italienischen Original vorlesen sollen? Das wäre erst recht ein Spaß gewesen!

(11 r B Leak-Sandwich II) J. D.

J. S. Bach (1685 bis 1750)

Orchestersuiten (Ouvertüren)

Nr. 1 und 4 (BWV 1066 und 1069)

Philips Stereo 839 792 LY 25.– DM

Nr. 2 und 3 (BWV 1067 und 1068)

Philips Stereo 839 793 LY 12.80 DM

Richard Adeney, Flöte; English Chamber Orchestra, Leitung Raymond Leppard

Interpretation:	9
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Interpretationen, die sich um historische Werk- und Klangtreue bemühen, und solche, die sich dem gegenwärtigen Geschmack anpassen, lassen sich eigentlich nicht vergleichen. Auch wo beide Seiten zu Kompromissen neigen, sind ihre Grundkonzeptionen und klanglichen Resultate zumeist zu widersprüchlich. So ist es bei den neuen Philips-Aufnahmen auch nur die Marktlage, die zu einer Konfrontation mit den beiden letzten bedeutenden Einspielungen durch den Concentus musicus und das Collegium aureum (vgl. 2/1970) zwingt. Die materiellen Unterschiede – das Instrumentarium und die Höhe des Kammertons – fallen dabei gar nicht einmal so stark ins Gewicht: einerseits ordnen sich z. B. die verhältnismäßig weich und eng mensuiert klingenden Trompeten der Philips-Aufnahmen organisch dem Gesamtbild ein; andererseits zeigt vor allem das Collegium aureum ein erstaunliches Maß an technischer Perfektion. Der unter diesem Aspekt wertende Käufer wird sich jedoch ohne Zögern für Leppard entscheiden: sein hervorragend einstudiertes Orchester ist eindeutig sauberer in der Intonation und präziser im Rhythmus, zugleich transparenter im Klangbild sowie farbiger und abwechslungsreicher im Ausdruck. Anders entscheidet sich, wer es für bedenklich hält, wenn sich in Bachs Orchestersuiten das musikalische Idiom des 19. und 20. Jahrhunderts spiegelt, und empfindsam auf die Mißachtung des authentischen Affektgehalts, auf fragwürdige Akzente, verfälschende Tempi und auf eigenwillige Improvisationsformen reagiert.

Die Suche nach dem richtigen musikalischen Verlauf bereitet allerdings größeres Kopfzerbrechen als etwa die Wahl des Instrumentariums. Darauf deuten nicht zuletzt die beachtlichen Divergenzen zwischen den beiden historisch orientierten Aufnahmen. Die Frage nach dem Tempo wird wohl ewig zur Diskussion stehen, selbst dort, wo man sich auf zeitgenössische Quellen über den Affektgehalt eines Tanzes stützen kann. Was hilft z. B. die Berufung auf Matthesons Definition, das Menuet habe „keinen anderen Affect, als eine mäßige Lustigkeit". Ganz abgesehen von alters- oder mentalitätsbedingten Verschiebungen kann das Vokabular einer Sprache nach über 200 Jahren ebenso einem Bedeutungswandel erliegen wie die Notenschrift. So schließen auch Leppards zügige Menuet-Sätze nicht unbedingt an Mattheson vorbei; nur daß er sich mehr für die „Lustigkeit" entscheidet, während die beiden „Original"-Aufnahmen den „mäßigen" Charakter unterstreichen.

Bei anderen Sätzen fällt die Wahl leichter. Hätte man für die Courante (1. Suite) keine historischen Belege, so genügte ein Blick in die Partitur: die bevorzugt auf dem dritten Taktteil stehenden Triller deuten auf einen zögernden musikalischen Fluß. Leppard spielt über die wechselnden Taktschwerpunkte hinweg, phrasiert in weit gespannten Bögen und verwandelt die Courante in ein Correnta. Zum authentischen Affekt, der „süßen Hoffnung" fehlt jede Beziehung.

In den ausgesprochen schnellen Tanzsätzen ist die Gefahr einer Verfälschung durch zu rasche Zeitmaße nicht so groß. Leppard bleibt hier auch gar keine andere Wahl. Er muß sich der Flexibilität des modernen Instrumentariums anpassen, um den Kampf mit der technischen Schwierigkeit als Moment künstlerischer Spannung zu nutzen. Dennoch droht seinen brillanten Musikern die Langeweile. Leppard begegnet ihr u. a. mit starken Modifikationen der Wiederholungsabschnitte: er wechselt die Dynamik oder läßt einzelne Stimmen diminuieren und improvisieren, ändert im Cembalo die Registrierung oder läßt es ganz fort, wechselt zwischen Tutti und Soli oder – wo die Partitur eigentlich ein unisono verlangt – zwischen Violinen und Oboen. In der Bourrée II der 2. Suite kommt Leppard sogar beide Male ohne Cembalo aus, obwohl der Generalbaß hier – im Unterschied zu den anderen Suiten – beziffert überliefert ist. Das English Chamber Orchestra könnte überhaupt am ehesten auf das Cembalo verzichten. Es dient weniger einer statisch-metrischen Akzentuierung als der (zuweilen platt vordergründigen) Dekoration.

Solche Eigenwilligkeiten haben nicht immer etwas mit barocker Improvisationspraxis zu tun. Verschiedentlich aber machen sie das Kompositionsgefüge durchsichtiger: im fugierten Teil der zweiten Ouvertüre setzt Leppard den in allen Stimmen wiederkehrenden – im allgemeinen kaum hörbaren – Liegetönen einen Triller auf und unterstreicht damit ihren kompositorischen Sinn. Ähnliches gilt für die Forlane (1. Suite). Bach hatte die durchgehenden – je zwei aneinander gebundenen – Sechzehntel der Mittelstimmen vermutlich nicht als verschwommene Rauschkulisse konzipiert. Eine solche Funktion erhalten sie jedoch in den beiden „historischen" Aufnahmen. Leppard markiert sie – dank des langsameren Tempos – deutlich und mißt ihnen einen strukturellen Wert bei. Um kein schiefes Bild zu vermitteln: im Vergleich zu älteren Aufnahmen, wie etwa der unter Münchinger, ist Leppard hier immerhin noch nahezu doppelt so schnell.

Zu den wenigen Sätzen, in denen das English Chamber Orchestra ein relativ langsames Tempo wählt, gehört ferner das Air (3. Suite). Nicht nur das gezuckerte Vibrato der arabeskenhaft improvisierenden Solovioline erinnert hier an Gounods Bach-Bearbeitungen. Ob allerdings der Concentus musicus mit seinem nüchtern-zügigen, betont antiromantischen Affekt so viel näher an Bach steht, ist eine andere Frage. Zwischen beiden Aufnahmen hält das Collegium aureum in Tempo und Ausdruck etwa die Mitte.

In den Ouvertüre-Sätzen fallen stilistische

Divergenzen am wenigsten ins Gewicht; zumindest unterscheidet sich Leppard von den „historischen" Aufnahmen nicht stärker als diese untereinander. Verzichtete schon das Collegium aureum auf die Wiederholung der fugierten Abschnitte, so das English Chamber Orchestra zusätzlich auch (mit Ausnahme der ersten Ouvertüre) auf die Wiederholung der Einleitung.
Im Grunde sind die drei Aufnahmen – das sei noch einmal nachdrücklich betont – inkommensurabel. Augenblicklich steht Leppards semimoderner Konzeption – begünstigt durch den niedrigen Preis – ein großer Markt offen. Vermutlich wird ihm später Carlos' (oder wes auch immer) Synthesizer als konsequente Alternative zu den Originalaufnahmen den Rang ablaufen. Der brillante Mittelweg des English Chamber Orchestra ist vielleicht der einzige, der nicht nach Rom führt.
(3 b Tel. opus studio 2650 / Tel. WB 16 H)
W. Sch.-F.

J. S. Bach (1685 bis 1750)

Sinfonia aus dem Konzert D-dur, BWV 1045 (Fragment)

Konzert für Violine und Oboe d-moll, BWV 1060

Cembalokonzert d-moll, BWV 1052

Alice Harnoncourt, Violine; Jürg Schaeftlein, Oboe; Herbert Tachezi, Cembalo;

Concentus Musicus Wien (mit Originalinstrumenten), Leitung Nikolaus Harnoncourt

Telefunken ‚Das Alte Werk' Stereo SAWT 9557-B 21.– DM

Interpretation (A-Seite):	6
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Man hat sich inzwischen daran gewöhnt, daß auch auf dem Schallplattensektor immer häufiger alte Ladenhüter aufgeputzt werden als handele es sich um den letzten Schrei. Nichts gegen Neuauflagen, vor allem wenn sie klangtechnisch verbessert oder in neuer Koppelung auf den Markt kommen. Man sollte jedoch den remake-Charakter nicht verschweigen. Im vorliegenden Fall wird der Käufer sogar unverblümt angelogen, denn die Plattenhülle nennt als Aufnahmezeit – pauschal für alle drei Werke – die Monate März und September 1969. Das mag für die Sinfonia und das Doppelkonzert stimmen; die Aufnahme des Cembalokonzerts ist jedoch bereits seit 1968 im Handel.
Eine Besprechung der B-Seite steht also nicht zur Debatte.
Bachs Konzert für Violine und Oboe ist bekanntlich nur in einer späteren Bearbeitung für zwei Cembali überliefert. Zur Rekonstruktion der Urgestalt ergaben sich nun für den Concentus musicus, der das Werk erstmalig auf historischen Instrumenten anbietet, ganz neue Probleme. Sie liegen vor allem im kleineren Tonumfang der Barockoboe begründet. Gegenüber den bisherigen Einspielungen überrascht besonders der langsame Satz: hier verlieren z. B. einzelne bislang extrem hohe Tonfolgen durch notwendige Oktavierungen (die Solovioline muß sich natürlich der Oboe anpassen) ihren spezifischen Wert als Träger eines melodischen Höhepunkts. Der Satz gewinnt einen ganz neuen Aufbau, dessen Logik – vielleicht nur gewohnheitsbedingt – zunächst nicht recht einleuchten will.
Im „Adagio" überrascht ferner Harnoncourts schnelles Tempo. Unterstrichen durch die zu vordergründigen Achtel der Begleitinstrumente (Pizzicato bzw. Lautenzug) erhält der Satz somit den Charakter eines „Andante con moto". Auch für das Schluß-Allegro wählt Harnoncourt ein rasches, etwas unstetes, aber nicht übereiltes Zeitmaß. Dank der kleinen Besetzung bleibt das Klangbild einigermaßen durchsichtig. Die Solisten werden allerdings hier ebenfalls (durch den massiven Continuopart) zurückgedrängt; mit Recht, denn die Solovioline ist wohl der schwächste Punkt der Aufnahme. Das läßt sich selbst dadurch nicht verschleiern, daß (Harnoncourt beruft sich im Taschentext u. a. auf die Violinkonzerte) die gewiß recht schwierigen Sextolen der Cembalofassung in verschwommene Arpeggien verwandelt werden. – Der erste Satz ist am besten gelungen. Er besticht durch unbekümmerte Lockerheit.
Die Sinfonia aus dem Konzert D-dur gehört nicht etwa zu einem Violinkonzert, sondern (als instrumentaler Einleitungsteil) zu einem verschollenen Kantatenwerk. Ihre Wiederbelebung durch den Concentus musicus muß man als Verdienst werten. Sie wird aber kaum auf fruchtbaren Boden fallen; einerseits weil das Werk nur fragmentarisch überliefert ist, andererseits wegen der Besetzung: gefordert werden drei Trompeten, eine Pauke, zwei Oboen, Streicher und Continuo sowie eine Solovioline von exzeptionellem Rang. Hieran aber gebricht es der Aufnahme.
(3 b Tel. opus studio 2650 / Tel. WB 16 H)
W. Sch.-F.

G. F. Händel (1685 bis 1759)

Violinsonaten (Gesamtaufnahme)

Eduard Melkus, Violine; Eduard Müller, Orgel und Cembalo; August Wenzinger, Violoncello; Karl Scheit, Laute

DGA Stereo 198 474/75 50.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	9

Diese zwei Platten umfassende Sammlung enthält die sechs Händel zugeschriebenen Sonaten, die zum festen Repertoire der Violinliteratur gehören. Zusätzlich bietet sie aber in Erstveröffentlichung auf Schallplatte vier weitere Sonaten, die mit demselben Grad an Wahrscheinlichkeit wie die bekannten sechs von Händel stammen: die unveröffentlichte Sonate op. 1 Nr. 1 b d-moll und op. 1 Nr. 6 g-moll, das Adagio und Allegro ohne opus A-dur sowie die nur in deutscher Abschrift überlieferte Sonate G-dur „Kammersonate" Nr. 21. Eduard Melkus liefert eine um die Gepflogenheiten barocker Aufführungspraxis bemühte Interpretation. Dies erschöpft sich nicht in der Verwendung einer zurückgebauten Violine von Ägidius Klotz, und auch nicht nur im durch Einsatz von Orgel, Cembalo, Violoncello und Laute variabel und abwechslungsreich gehaltenen Continuo, sondern nimmt hauptsächlich Gestalt an, durch die von Melkus geistreich konzipierten und geigerisch sehr virtuos und klangschön gemeisterten Verzierungskünste. Sie finden nicht nur in den Wiederholungen der schnellen Sätze Anwendung, wo sie fast wie Improvisationen über die notierte Vorlage wirken, sondern auch in den nicht zu wiederholenden langsamen Sätzen. In dieser abwechslungsreichen und musikalisch lebendigen Form gab es bislang Händels Violinsonaten noch nicht auf Schallplatte. Die Aufnahme wird auch dann ihre volle Gültigkeit bewahren, wenn sie Nachahmer finden sollte, denn, wie gesagt, bietet sie eine Fülle improvisatorisch wirkender Einfälle. Klang- und fertigungstechnisch sind die vier Plattenseiten, von ein oder zwei Knackern im Rezensionsexemplar abgesehen, tadellos.
(11 v L Lansing SE 408 SE, Bose 901) Br.

C. Ph. E. Bach (1714 bis 1788)

Concerto doppio F-dur für 2 Cembali, 2 Hörner, Streicher und B.c. Wq 46 · Concerto B-dur für Violoncello, Streicher und B.c. Wq 171

Angelica May, Violoncello, Gustav Leonhardt und Alan Curtis, Cembalo; Collegium aureum

harmonia mundi Stereo HM 30 817 M
25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	10

Das Collegium aureum hat zwei Platten mit Konzerten von C. Ph. E. Bach eingespielt. Die eine ist dem Cembalokonzert Wq 23 und dem Oboenkonzert Wq 165 gewidmet (siehe Heft 2/69), die vorliegende nun dem bereits in zwei Versionen eingespielten Cembalodoppelkonzert in F-dur (Cembalo, Hammerklavier; 4 Cembali) und dem wohl aus einem Cembalokonzert hervorgegangenen Cellokonzert in B-dur. Ihre Merkmale konzertanten Musizierens sind die gleichen geblieben; der eigentümlich dynamische Schwung der Stimmen und ihres Zusammenklanges, der den Solisten aufs höchste herausfordert, die hallige Großräumigkeit des Klanges, die das Expressive der Stimmführung mit farblicher Impression versieht. Nur aufnahmetechnisch gefällt die jetzige Aufnahme nicht. Beim Doppelkonzert verblassen die Solisten gegenüber einem scheinbar übermächtigen Orchesterklang, beim Cellokonzert spricht das Soloinstrument mehr mit sich selber, so stark scheint sein Ton zu sein. Orchesterteil und solistischer Teil bilden in beiden Fällen divergierende Klangebenen. Damit ist auch die interpretatorische Wirkung beeinflußt. Der Gegensatz von statischem Cembaloklang und Orchesterdynamik nimmt den Soloinstrumenten trotz aller Hurtigkeit alle Individualität. Im Cellokonzert dagegen wird der Ton des Soloinstrumentes durch seine Nähe vergröbert. Die große Überzeugungskraft seiner Gestaltung bleibt jedoch eindrucksvoll genug. Den Schönheiten der Musik dieser Konzerte wird sich ohnehin niemand entziehen wollen. (H) Ch. B.

W. A. Mozart (1756 bis 1791)

Sämtliche Orgelwerke – Zwei Kirchensonaten

Herbert Tachezi an der historischen Orgel der Basilika Maria Treu in Wien, Piaristen-Kirche; Alice Harnoncourt, Walter Pfeiffer, Barockviolinen, Nikolaus Harnoncourt, Barockcello

Telefunken „Das Alte Werk Frühklassik" Stereo SAWT-B 9555 21.– DM

Interpretation:	8–9
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Es scheint müßig, die Diskussion „Mozart auf der Orgel“ neu zu beleben. Die Vorliebe für Randthemen, der enzyklopädische Drang werden Organisten immer wieder dazu führen, „dunkle“ Zeiten der Orgelgeschichte oder Orgelspuren bei großen Meistern anderer Gattungen auch erlebnismäßig dem allgemeinen Musikbewußtsein zu verlebendigen. Nachdem Schwann dieses Thema nur vorsichtig mit „Mozart auf der Orgel“ (mit allerdings kühnerem Programm) bei seiner Einspielung umschrieben hatte, müssen wir die vorliegende Bezeichnung „Sämtliche ...“ wohl auf den ersten Satz des Taschentextes einschränken: „Die ... Zusammenstellung dieser Schallplatte ... bringt drei Kompositionen für eine Orgelwalze (KV 594, 608 und 616), zwei Kirchensonaten (von siebzehn!) und zwei kleine einsätzige Meisterwerke (Veroneser Allegro KV 72a und Leipziger Gigue KV 574) zu Gehör.“ Tachezis Mozart-Spiel auf der Orgel erfüllt alle Anforderungen und fügt sie abrundend seiner ausgeglichenen Ausdrucksgestaltung unter. So wird stets ein orgelhafter Satz hörbar, ohne darum den Ursprung oder orgelferne Partien gewaltsam zu verleugnen. Tachezi kann das durchhalten und überzeugt weitgehend. Höhepunkt der Platte ist jedoch die Interpretation der beiden Kirchensonaten. Kennerhaft-intimes Kammermusizieren dominiert. Der schlanke, klassische Ton der um 1800 erbauten Orgel fügt sich ganz mit dem der älteren Streichinstrumente zusammen. Die Reproduktion der Platte hält in alldem das Niveau der Reihe (H) Ch. B.

R. Strauss (1864 bis 1949)

Der Bürger als Edelmann, Orchestersuite op. 60

H. Wolf (1860 bis 1903)

Italienische Serenade für Kammerorchester

Chamber Symphony Orchestra of Philadelphia, Dirigent Anshel Brusilow

RCA LSC 3087 25.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Mit Interpretationen von Werken Ravels, Françaix' und Iberts habe ich das Chamber Symphony Orchestra of Philadelphia unter Anshel Brusilow vor wenigen Wochen zum erstenmal gehört (Besprechung Heft 4/70). In klanglicher Hinsicht schienen mir die einzelnen Kompositionen keineswegs voll ausgelotet, die Rhythmen federten nicht, die Artikulation war stellenweise unlebendig.
Die Platte mit Strauss' Opus 60 und Wolfs Italienischer Serenade bestätigt diesen Eindruck. Die Orchestersuite braucht weitaus mehr Farbe, klanglichen Schmelz und dekorative Haltung, um wirken zu können. Wolfs Serenade fehlt die leichte, spritzige Eleganz.

(9 w C Telef. L 250) M. R.

S. Rachmaninoff (1873 bis 1943)

Sonate für Klavier und Cello g-moll op. 19

Gerhard Mantel, Violoncello; Erika Frieser, Klavier

Da Camera Magna SM 93 706 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	8

Sonate für Klavier und Cello nennt Rachmaninoff sein Opus 19. Dabei wird das Klavier ganz bewußt an erster Stelle genannt, denn das Pianistische dominiert eindeutig. Daß sich in unserem Fall zwischen den beiden Instrumenten trotzdem Gleichgewicht einstellt, gehört zu den vielen Positiva dieser Aufnahme. Es mag auch an Erika Friesers gezügelterem Temperament liegen, daß sie sich an den richtigen Stellen wie selbstverständlich etwas zurückhält, jedenfalls gibt sie ihrem Partner dadurch Gelegenheit, sich in den Vordergrund zu spielen, sein Instrument immer voll aussingen lassen zu können. Was wiederum nicht bedeutet, daß die Pianistin etwa nicht alle Möglichkeiten des glänzenden Klavierparts ausnutzen würde. Beide Interpreten musizieren mit spürbarem emotionalen Engagement, temperamentvoll und klanglich raffiniert (Mantell), dabei immer klar, plastisch und technisch überlegen.
Die Aufnahme ist auch in technischer Hinsicht gelungen. Wenn ich schreibe, daß das Klavier ein wenig mulmig klingt, ist das schon zuviel gesagt.

(9 w C Telef. L 250) M. R.

S. Prokofieff (1891 bis 1953)

Violinsonaten Nr. 1 f-moll op. 80 und Nr. 2 D-dur op. 94 a

Stanley Weiner, Violine; Simone Guttman, Klavier

Da Camera Magna SM 93 307 25.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Prokofieffs zwei Violinsonaten sind, trotz einer gewissen Plakathaftigkeit, lohnende Aufgaben für einen Geiger. Ihre Wirkung beruht insbesondere auf dem reizvollen Wechsel von vollblütigen, weitausschwingenden Kantilenen, innig-verhaltenen, zarten Lyrismen, scharfen Dissonanzen, unerbittlichen Rhythmen und graziös-tänzerischer Bewegung. Diese Elemente allerdings müssen intensiv herausgearbeitet werden, was hier nicht geschieht. Dazu fehlt es dem Spiel beider Interpreten an Delikatesse und Farbigkeit, an Virtuosität und Klangpracht, rhythmischer Prägnanz und an Schwung, rundheraus gesagt: an der nötigen Überzeugungskraft. Stanley Weiner, Amerikaner russischer Abstammung, spielt lyrische Passagen mit oft etwas weinerlichem Vibrato. Leichte Schärfen in den hohen Lagen mögen auch der Aufnahmetechnik anzulasten sein, an der es sonst nichts auszusetzen gibt.

(9 w C Telef. L 250) M. R.

D. Milhaud (geb. 1892)

Le carnaval d'Aix (a) · Bratschenkonzert Nr. 1 (b) · Schlagzeug-Konzert (c)

(a) Carl Seemann, Klavier; (b) Ulrich Koch, Bratsche; (c) Fauré Daniel, Schlagzeug. Orchester von Radio Luxemburg, Dirigent Darius Milhaud

Candide Stereo CE 31 013 19,– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	6

Im Gegensatz zu den eher befrachteten musikdramatischen Werken Milhauds neigen seine Instrumentalkompositionen zu einer sensiblen Oberflächlichkeit: „harmlos vor sich hindudelnde Musik“, wie es Gerhard R. Koch in seiner Rezension (3/70) der sechs kleinen Sinfonien und der Ballett-Kantate formulierte. Selbst die am Neo-Barock Hindemiths orientierten kanonischen Führungen im Bratschenkonzert wirken wie eine unverdrossene Spielmusik. Milhaud schrieb das Werk für Hindemith im Jahre 1929 und reduzierte auf Hindemiths Rat im folgenden Jahr den Orchesterapparat auf 15 Stimmen; in dieser Fassung wird das Werk hier gespielt. Auch der „Karneval von Aix“ ist eine Art von Aufguß, nämlich eine 1926 komponierte Fantasie für Klavier und Orchester über Milhauds Ballett „Salade“. Das 1930 fertiggestellte Konzert für Schlagzeug und Orchester schließlich gibt sich mit seinem gut siebenminütigen Sätzchen weniger gewichtig als sein Titel. – Ob der Komponist mit dem Orchester von Radio Luxemburg sein bester Interpret ist, scheint angesichts dieser Platte fraglich; beeindruckt die Wiedergabe des Bratschenkonzerts weitgehend, so lassen sich für den „Karneval“ und das Schlagzeug-Konzert alertere Wiedergaben denken. Möglicherweise ist aber der leicht triste Charakter des ganzen auf die bresthafte Klangtechnik zurückzuführen. Auch die Oberfläche entspricht nicht heutigen Ansprüchen. Dennoch: eine sympathisch unambitionierte Platte.

(9 x Saba 8080 Heco B 230/8) U. Sch.

Das Orgelportrait:
Die Wolfgang-Scherpf-Orgel des Doms zu Speyer

J. Rheinberger (1839 bis 1901) Sonate Nr. 8 e-moll op. 132 · F. Mendelssohn (1809 bis 1847) Sonate Nr. 1 f-moll op. 65 Nr. 1 · M. Reger (1873 bis 1916) Präludium und Fuge h-moll op. 129 Nr. 8 und 9

Ludwig Doerr an der gleichnamigen Orgel

Psallite Stereo 64/150 868 PET 21.– DM

Interpretation:	8/9
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Die dem zeitgenössischen Orgelbauschaffen gewidmete Reihe „Orgelportrait“ weiß immer wieder orgelbauliche Leistungen aufzufinden, die beispielhaft Zeugnis vom vielfältigen, letztlich verschiedenen Klangidealen verpflichteten Streben in Deutschland geben. Die neue Domorgel zu Speyer zeigt folgende Gestaltung: Das umfangreichste der fünf Werke ist das Pedalwerk (17 Register), Hauptwerk und Positiv sind mit der gleichen Anzahl von Registern bestückt. Haupt- und Schwellwerk bauen auf dem 16′, Positiv- und Oberwerk auf dem 8′ und das Pedalwerk auf dem 32′ auf. Der 8′ ist am stärksten vertreten, jedoch fallen auch die vielen 4′-Register auf sowie der durchgängige 16′-, 8′- und 4′-Bezug der Aliquoten. Der Klang ist von romantischer Farbigkeit, die sich zu hoher Transparenz steigern läßt. Das intensive Erlebnis des speziellen Klanges dieser Orgel verdankt der Hörer der außergewöhnlich einfühlsamen Aufnahmetechnik, und es ist immer wieder ein Genuß besonderer Art, am verklingenden Nachhall des Schlußakkordes den Raum akustisch bis in jeden Winkel nachzuspüren. Es ist die „Spezialität“ dieser Reihe überhaupt. Das Programm ist nicht nur dem Instrument und seinem Organisten auf den Leib geschneidert, sondern schreitet in drei Generationen durch die Orgelmusik des 19. Jahrhunderts auf überzeugende Weise – mit zwei Neueinspielungen übrigens (Rheinberger, Reger). Dabei ist die

Rheinberger-Einspielung besonders verdienstvoll, da er die der Orgelkomposition neu zugeflossenen Formen und Techniken nicht kopierte, sondern im Zusammenhang mit der polyphonen Tradition zur orgeleigenen Gestaltung steigerte. So fesselt seine Musik noch heute durch ihre reiche, differenzierte und im Ausdruck gezügelte Sprache. Ludwig Doerrs Stärke liegt in der Ausleuchtung der musikalischen Vorgänge vornehmlich von der Klangfarbe her. Sein flüssiges, die Großform betonendes Spiel erleichtert dem Zuhörer die musikalische Übersicht. (H) Ch. B.

Victor Tretjakow spielt Violinstücke von Bach und Paganini

eurodisc 80 026 KK Stereo 21.– DM

Interpretation: 8
Repertoirewert: 6
Aufnahme-, Klangqualität: 9
Oberfläche: 9

Victor Tretjakow gewann den internationalen Tschaikowsky-Wettbewerb 1966 in Moskau. In den beiden folgenden Jahren veröffentlichte Ariola seine Interpretationen von Tschaikowskys D-dur und Paganinis erstem Violinkonzert. A. B. und Br. schrieben zu diesen beiden Aufnahmen (Heft 11/67 bzw. Heft 5/68): „... Alles Technische ist schlechthin perfektioniert. Der Geiger, dessen Ton so gewaltig ist, als habe man das Mikrofon in den Resonanzboden seines Instrumentes eingebaut, ist ein vollblütiger, temperamentvoll drauflosmusizierender Zwanzigjähriger. Die geigerische Verve dieses Spiels ist hinreißend ..." „... Er spart nicht mit dem Einsatz von üppigem Vibrato und generösen Portamenti. Auch rein musikalisch schöpft Tretjakow aus dem Vollen ..." Beide Rezensenten schränkten ein: „... Die feineren Zwischentöne sind vorerst noch nicht sein Anliegen ..." „... Was ihm heute noch abgeht, ist eine gewisse Ökonomie im Einsatz der Mittel ..."
Diesen Urteilen ist im Hinblick auf die vorliegende Neuerscheinung nur hinzuzufügen, daß die „feineren Zwischentöne" jetzt zwar vorhanden sind, die „gewisse Ökonomie" dem inzwischen Vierundzwanzigjährigen allerdings immer noch abgeht. Dies wird natürlich insbesondere an Bachs Solosonate deutlich, die Tretjakow mit allen obengenannten Vorzügen, aber noch ohne die struktur- und formbildende Kraft älterer Kollegen interpretiert.
(9 w C Telef. L 250) M. R.

Consortmusik auf Originalinstrumenten

Heinrich Ignaz Franz Biber (1644 bis 1704): Harmonia artificiosa-ariosa diversimode accordata – Pars III (A-dur) für 2 Violinen und Basso continuo · Mensa sonora 1680 – Pars III (a-moll) für 2 Violinen, Viola und Basso continuo · Fidicinium sacro-profanum 1683 – Sonata III (d-moll) und Sonata VI (a-moll) für 2 Violinen, 2 Violen, Violoncello und Basso continuo · Alessandro Poglietti († 1683): Ricercar primi toni für Orgel · Johann Rosenmüller (1620 bis 1684): Sonata VII a 4 d-moll für 2 Violinen, Viola und Basso continuo · Sonata X a 5 F-dur für 2 Violinen, 2 Violen und Basso continuo

Das Leonhardt-Consort: Marie Leonhardt, Antoinette van den Hombergh, Violine; Wim ten Have, Lodewijk de Boer, Viola; Dijck Koster, Violoncello; Gustav Leonhardt, Cembalo, Orgel und Leitung

Telefunken Stereo SAWT 9556-B 21.– DM

Interpretation: 10
Repertoirewert: 7
Aufnahme-, Klangqualität: 10
Oberfläche: 10

Gleichsam ein Pendant zur SAWT 9461-B, die u. a. bereits zwei Sonaten von Biber enthielt (die IV. und V. aus seinem „Fidicinium sacro-profanum"), ergänzt die vorliegende Platte das Bild dieses erst vor wenigen Jahren wiederentdeckten Komponisten. Fast noch größere Repertoirebedeutung besitzen jedoch die Stücke von Rosenmüller, der schon elf Jahre vor Biber Ensemble-Sonaten schrieb und bisher nur sehr spärlich im Schallplattenkatalog vertreten ist. Dem hohen künstlerischen Niveau der Darbietungen ist die technische Qualität der Aufzeichnung, insbesondere die ausgezeichnete Balance zwischen den Instrumenten, absolut ebenbürtig.
(11 r B Leak-Sandwich II) J. D.

Klaviermusik

L. van Beethoven (1770 bis 1827)

Die Klaviersonaten (Gesamtaufnahme)

Dieter Zechlin, Klavier

eurodisc Stereo 80 262 XK (12 Platten in Kassette) 59.– DM

Interpretation: 7
Repertoirewert: 5
Aufnahme-, Klangqualität: 9
Oberfläche: 8

Der 33 Jahre alte Dieter Zechlin, Träger des Franz-Liszt-Preises 1949, des Kunstpreises der DDR 1959 und Nationalpreisträger 1961, machte es Gulda nach und spielte in der Lukaskirche zu Dresden sämtliche 32 Beethoven-Sonaten ein. Ein mutiges Unterfangen angesichts des Umstandes, daß mittlerweile dieses klavieristische opus summum immerhin in Stereo-Gesamtaufnahmen von Gulda, Arrau, Backhaus und Kempff vorliegt und eine weitere von Barenboim sich der Vollendung zuneigt.
Neben all diesen Namen hat Zechlin einen schweren Stand, da ihm vorerst bei all seinem imponierenden pianistischen Können noch eines fehlt: die künstlerische Persönlichkeit, die allein über 24 Plattenseiten hinweg zu fesseln vermag. Das Abhören der Gulda-Kassette war seinerzeit ein Abenteuer: man war hingerissen von der pianistischen Eleganz und Eloquenz mancher Stücke, ärgerte sich über manche Oberflächlichkeiten, vor allem in langsamen Sätzen, um anschließend wieder in Begeisterung zu geraten ob der manchmal stupenden Kunst souveräner formaler Disposition. Guldas Produktion hatte jedenfalls viel Farbe und fesselte auch noch dort – und vielleicht gerade dort –, wo sie Widerspruch hervorrief. Ähnliches läßt sich von den bisher erschienenen Barenboim-Einspielungen sagen. Sie sind zum Teil unerträglich manieriert, aber nie blaß und langweilig, während wir Arraus und Backhaus' Aufnahmen, Dokumente reifer, in sich ruhender Interpretenpersönlichkeiten, in diesem Zusammenhang ruhig außer acht lassen können.
Genau dieses Aufregende, zum Widerspruch Reizende wie zur Bewunderung Hinreißende fehlt dieser Zechlin-Produktion. Da wird nichts falsch gemacht, kein Tempo vergriffen, keine Vortragsanweisung Beethovens unbeachtet gelassen. Da werden Pianissimi einmal ausgespielt, Phrasierungen sorgfältigst nachgezeichnet, Mittelstimmen durchmodelliert. Und das Klavieristisch-Handwerkliche ist makellos beherrscht, so daß es selbst der Zerreißprobe des Finales der Hammerklaviersonate standhält. Aber alle diese Tugenden reichen doch nur zu jener fatalen „Werkgerechtkeit", die man vor allem in Deutschland einmal gegen die großen Individualisten auszuspielen liebte. Hier ist der Prototyp des „Dieners am Werk" an der Arbeit.
Diese „Werkgerechtheit" äußert sich bei Zechlin vor allem in dem Mangel an pianistischer Phantasie (Gegenbeispiel Gulda) und an emotionalem Engagement (Gegenbeispiel Arrau). Die Ausdruckskurven bleiben fast immer auffallend flach, dynamisch wie agogisch. Und wo, wie im Falle der Hammerklaviersonate, der dem Werk immanente Kampf des Geistes mit der widerspenstigen Materie zum Austrag gelangen soll (siehe Arrau, Backhaus und Ashkenazy), hört man nur perfektes Klavierspiel.
Möglicherweise würde dieser Mangel an Individualität bei einer Einzelplatte weniger spürbar sein. Man würde sich dann sogar über die Sorgfalt und posenlose Sachbezogenheit von Zechlins Beethovenspiel freuen. Aber wer sich der Sisyphusaufgabe einer Gesamteinspielung der Beethovenschen Klaviersonaten unterzieht, der muß nun einmal unbarmherzig Farbe bekennen. Für 24 Plattenseiten reichen Sorgfalt und Sachbezogenheit halt nicht. Und so ist diese Produktion ein Seitenstück zu derjenigen Rieflings, die bei ähnlichen Tugenden unter ähnlicher Blässe leidet, so daß der Rezensent sie eingangs sogar aufzuzählen vergaß ...
Die Platten klingen sehr ausgewogen und plastisch. Der Klavierklang hat Fülle, die Bässe sind bei nicht übermäßig brillanten Höhen klar. Nicht ganz so einheitlich gut ist die Fertigung.
(3 b M Heco B 230/8) A. B.

L. van Beethoven (1770 bis 1827)

Das gesamte vierhändige Klavierwerk

Sechs Variationen über das Lied „Ich denke dein"; Sonate D-dur op. 6; Drei Märsche op. 45; Acht Variationen über ein Thema des Grafen Waldstein C-dur; Grande Fugue B-dur op. 134

Hans Kann, Rosario Marciano, Klavier

Preiser Records Stereo SPR 3198 19.– DM

Interpretation: 7
Repertoirewert: 6
Aufnahme-, Klangqualität: 8
Oberfläche: 7

Bei der Fuge handelt es sich um die Originalbearbeitung des opus 133 für Streichquartett. Die übrigen Werke sind Gelegenheitsarbeiten von recht unterschiedlichem Wert. Die Sonate, offenbar zu Unterrichtszwecken geschrieben, erreicht nirgends die Originalität der Mozartschen Sonaten zu vier Händen, die drei Märsche gehören in den Bereich gehobener Hausmusik. Schubert hat dieses damals modische Genre bekanntlich weiter kultiviert. Unter den beiden Variationswerken ist das C-dur-Stück des Einundzwanzigjährigen, noch in Bonn entstanden, das reizvollere. Zu der Bearbeitung der Fuge entschloß sich Beethoven, nachdem Anton Halm eine eigene, höchst unzulängliche Fassung veröffentlicht

hatte. Daß die Beethovensche sehr glücklich sei, darf kaum behauptet werden. Das spröde, schon in der Originalfassung kaum ideal zum Klingen zu bringende Stück ist auf dem Klavier eine harte Geduldsprobe. Derartige Transcriptionen hatten zu einer Zeit, da es noch keine Schallplatte gab, ihren didaktischen Sinn. Heutzutage wird auch der Studierende es vorziehen, die Große Fuge partiturbewaffnet am Lautsprecher zu erarbeiten, statt mit Hilfe wüster Klavierhämmerei. Und so kommt der Aufnahme allenfalls Kuriositätenwert zu.

Was ein Eliteduo vom Schlage der Kontarsky vielleicht fertigbringen würde: aller klavieristischen Unmöglichkeiten des Satzes zum Trotz ein solches Stück wenigstens anhörbar zu machen, das ist von Kann-Marciano nicht zu verlangen. So sei vor dem Abhören der Fuge gewarnt. Das erste der beiden Variationswerke und die Sonate klingen ein wenig steif und schülerhaft. Die Märsche und die Waldstein-Variationen werden differenzierter und geschmeidiger musiziert. Die Preßqualität der Platte läßt zu wünschen übrig: häufiges Klirren. (3 b M Heco B 230/8) A. B.

L. van Beethoven (1770 bis 1827)

Klaviersonaten Nr. 16 G-dur op. 31/1, Nr. 22 F-dur op. 54, Nr. 27 e-moll op. 90

Wilhelm Backhaus, Klavier

Decca royal sound Stereo SXL 21194-B 21.– DM

Klaviersonaten Nr. 3 C-dur op. 2/3, Nr. 13 Es-dur op. 27/1, Nr. 24 Fis-dur op. 78

Wilhelm Backhaus, Klavier

Decca royal sound Stereo SXL 21 195-B 21.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	6

Es handelt sich laut Plattenkommentar um die „letzten Einspielungen, die Wilhelm Backhaus in einem Studio verewigte". Wäre dies nicht ausdrücklich vermerkt (warum präzisiert man diese Angabe übrigens nicht durch Nennung des Aufnahmedatums?), würde man ein Alter von fünfzehn Jahren hinter diesen Aufnahmen vermuten, so topfig und unbrillant klingen sie. Und die Fertigung hat auch nicht gerade Decca-Standard, beide Platten sind reichlich verklirrt, so stark, daß der Rezensent zunächst einen Defekt an seiner Anlage vermutete . . .

Freilich läßt auch die künstlerische Seite das jüngere Aufnahmedatum erkennen, handelt es sich doch unverkennbar um Backhaus' abgeklärten, hie und da eigenwilligen Altersstil. Das Virtuose steht nirgends im Vordergrund, nicht einmal in einem so klavieristisch-brillanten Satz wie dem Finale aus op. 2/3 mit seinen Sexten-Passagen. Alles ist auf warme Kantabilität gestellt, auf klangliche Vollmundigkeit, die allerdings sehr energisches Zupacken nicht ausschließt. Backhaus befand sich bekanntlich bis zuletzt im Vollbesitz seines pianistischen Vermögens. Wie er etwa im ersten Satz von op. 54 das kantable Tempo di Menuetto gegen die Oktavenpassagen stellt, das hat auch ein Richter nicht härter kontrastiert gemacht. Eigenwillige Flexibilität des Tempos, wie man sie besonders deutlich im ersten Satz von op. 27/1 beobachten kann, bringt streckenweise fast improvisatorische Züge ins Spiel, die aber nie willkürlich wirken, sondern eher Ausfluß einer Gelassenheit sind, welche nur ein lebenslanger Umgang mit dieser Musik zu verleihen vermag. Es geht Backhaus hier nicht mehr um apologetische Werkgerechtheit, die der fast Fünfundachtzigjährige wohl als ohnehin utopisch angesehen haben mag. Hier zieht ein großer Interpret, der, seinem eigenen Ausspruch zufolge, bis zum letzten Augenblick seines Lebens musizieren wollte (und durfte), das Fazit aus seinem eigenen, ein volles Leben umfassenden Bemühen um Beethovens Sonatenwerk. Diese retrospektiven Züge der Darstellung werden besonders deutlich, wenn man eine „moderne" Einspielung, etwa diejenige Guldas, zum Vergleich heranzieht.

So sind die beiden Platten bedeutsame Klangdokumente, weniger im Hinblick auf den in diesen Monaten ohnehin allzu strapazierten Beethoven als auf den letzten Vertreter einer Pianistengeneration, die nun schon Legende ist. Um so wünschenswerter wäre es gewesen, wenn die klang- und fertigungstechnische Komponente der Platten dem Rechnung getragen hätte. (3 b M Heco B 230/8) A. B.

F. Chopin (1810 bis 1849)

Sämtliche Walzer Nr. 1–19

Agustin Anievas, Klavier

Electrola Stereo 1 C 053-01 996 16.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	7

Das, was technisch in den Walzern gefordert wird, bereitet dem 35jährigen Amerikaner Agustin Anievas, dessen Name auf seine mexikanisch-spanische Herkunft hindeutet, keinerlei Schwierigkeiten. Sein Spiel scheint sogar gerade mit Zunahme der pianistischen Schwierigkeiten auch an Intensität und Beteiligung zu gewinnen. Dann ist die Musik wirklich ganz da. Sonst aber rückt sie trotz einer enorm genauen, beherrschten und keineswegs outrierten Interpretation in einige Distanz. Dabei ist das liebenswürdige Parfüm der entschwundenen Zeit stärker als die Kraft zur Individualisierung, der verwandelnde Zugriff, der aus vergilbten Notenblättern gegenwärtige Musik macht. Aber keine Frage: Anievas ist ein Pianist von hervorragenden Spielfähigkeiten und sicherer Musikalität. (6 v C) U. D.

P. Tschaikowsky (1840 bis 1893)

Klaviermusik

Klavierstücke op. 1, Klavierstücke op. 2, Valse caprice op. 4, Romanze op. 5, Capriccio op. 8, Klavierstücke op. 9, Klavierstücke op. 10, Dumka op. 59, Sonate g-moll op. 37, Valse scherzo op. 7, Klavierstücke op. 19, 12 Etüden op. 40, Sechs Stücke über ein Thema op. 21

Michael Ponti, Klavier

Vox Stereo SVBX 5455, 3 Platten in Kassette 39.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Wer von Tschaikowskys großem Klavierkonzert-Reißer in b-moll auf das übrige Klavierschaffen des Komponisten schließen wollte, ginge arg in die Irre. Der Solo-Klaviermusik Tschaikowskys eignet kaum etwas von dem großräumigen planistischen Schwung des Konzerts oder auch des Klaviertrios. Von der mißglückten, großgewollten Sonate op. 37 abgesehen, beschränkt sie sich ausschließlich auf das kleinformatige, den deutschen romantischen Vorbildern um Schumann nachgebildete Genrestück. Damit erleidet sie das Schicksal dieses Genres: mit der gestorbenen Hausmusik begraben zu werden.

Das einzige großformatige Werk ist auch das weitaus schwächste. Die in ihrer Entstehungszeit der 4. Sinfonie und dem Violinkonzert benachbarte Sonate klingt vor allem im ausgedehnten Kopfsatz wie der Klavierauszug einer ihrer Substanz nach mittelmäßigen Sinfonie. Das permanente hämmernde Fortissimo geht selbst bei Richters vehementer, klavieristisch kraftstrotzender Wiedergabe auf die Nerven, geschweige denn, wenn es eine Qualitätsetage tiefer gespielt wird. Das Andante leidet unter dünnblütiger Erfindung; erst die beiden Schlußsätze sind pianistisch reizvoller, aber sie machen nur ein Viertel der Spieldauer des Werkes aus.

So hält man sich an die kleineren Klavierstücke, unter denen sich manches findet, was auch heute noch reizvoll ist. Sie bestätigen einmal mehr, daß Tschaikowsky trotz des Popularitätserfolges seiner späten Sinfonien im Grunde ein Lyriker war. Hier findet seine Melodik ihr unverwechselbares Flair. Das gilt vor allem für die zwölf Etüden, von denen nur die erste virtuosen Etüdencharakter trägt, während die übrigen Stücke stimmungsvolle Klavierminiaturen von sehr persönlicher Prägung sind. Leider enthält die Kassette die beiden wertvollsten Klavierzyklen Tschaikowskys nicht: die einst vielgespielten „Jahreszeiten" op. 37a und die Kinderstücke op. 39. Für einen der beiden hätte man die Sonate gerne entbehrt.

Wie Werner Haas so gehört auch der heute dreiunddreißigjährige Freiburger Michael Ponti zu den jungen deutschen Pianisten, die man in ihrem Geburtsland geflissentlich übersieht, obwohl man hier immer wieder das Klagelied vom fehlenden hochrangigen Solistennachwuchs zu singen pflegt. Wer ihn, wie der Rezensent, von glänzenden Klavierabenden her kennt, wer einmal gehört hat, wie er die Hammerklaviersonate spielt, der begreift das Desinteresse des deutschen Managements an diesem Künstler nicht. Man hat angesichts solcher Sachverhalte fast das Gefühl, daß gewissen Leuten bei uns jede mögliche Eschenbach-Konkurrenz einfach suspekt ist . . .

Ponti musiziert ungemein geschmackvoll und geschmeidig, so daß auch einige auf die klavierspielende höhere Tochter seligen Angedenkens zugeschnittene Nummern – etwa der berühmte Chant sans paroles aus op. 2 oder die Romanze op. 5 – ihre Salon-Sentimentalität weitgehend einbüßen. Die virtuosen Stücke haben Farbe und klavieristische Brillanz, das Rhythmische federt, und selbst im ersten Satz der unseligen Sonate imponiert noch die Energie des Zugriffs. Das interpretatorische Niveau dieser Produktion ist auf allen sechs Plattenseiten gleich hoch.

Der Klang der Platten neigt leider etwas zur Schärfe, so daß ein Drosseln der hohen Frequenzen notwendig ist, wenn der Diskant nicht blechern klingen soll. Mit Hilfe dieser Korrektur ist jedoch ein einwandfreies, wenn auch nicht übermäßig brillantes Klangbild zu erzielen.

(3 b M Heco B 230/8) A. B.

Nachromantische Klaviermusik

I. Moscheles (1794 bis 1870)

Klavierkonzert g-moll op. 58 (a) · Sechs Etüden aus op. 70 · Vier charakteristische Etüden aus op. 95

A. Rubinstein (1829 bis 1894)

Klavierkonzert d-moll op. 70 (a) · Melodie in F · Rêve angelique · Romanze in Es-dur · Polka Bohème · Etüde in C-dur · Walzer in F-dur · Valse Caprice in Es-dur

Michael Ponti, Klavier; (a) Philharmonia Hungarica, Dirigent Othmar M. F. Mága

Candide Stereo CE 31 010 und 31 023
19,– und 15,– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	8

Die Wiederbelebung kleiner Größen des 19. Jahrhunderts, von der amerikanischen Firma Vox unter dem wohl ebenso programmatischen wie ironischen Etikett Candide betrieben, ist legitim; schließlich haben besagte kleinere Größen uns immerhin Ansätze dafür geliefert, daß wir die Musik (nicht nur des vorigen Jahrhunderts) nicht ausschließlich unter einer Ewigkeiten-Dramaturgie von Wert und Wesen hören. Moscheles z. B. verbindet in seiner Klaviermusik klassizistische Elemente (besonders in den Etüden op. 70) mit der neueren Virtuosität; da klingt manches, ausgeprägt im Klavierkonzert, wie von Mendelssohn geschrieben, und die charakteristischen Etüden (mit Titeln wie: Widerspruch oder Mondnacht am Seegestade) zielen darauf ab, Schumannsche Genrebilder in Lisztsche Klavierhöhen zu transportieren. Bei Anton Rubinstein triumphiert dann dieser Zug ins Virtuose – mit einer manchmal allzu auffahrenden Gestik. Doch gegenüber Liszt ist seine Musik regressiv, da der angesteuerte Ausdrucks-Gigantismus mit einer durchaus verkümmerten Konstruktivität Hand in Hand geht. Darin könnte ein Reiz liegen, wenn nämlich die Interpretation die Degeneration eines klassizistischen Formschemas, die Schablonierung einer bestimmten Ausdruckshaltung hörbar machte – und damit den Endzustand der Musik des 19. Jahrhunderts. Doch davon merkt man bei diesen beiden Platten leider nichts, da der Pianist Michael Ponti, trotz aller technischen Fertigkeit, mitsamt seinen Begleitern versucht, die Musik zu einem gefälligen Gefälle zu nivellieren. Das entspricht aber nicht einer höheren Gerechtigkeit, wiewohl sie schließlich erreicht ist, da nicht der Prozeß der Degeneration geschildert, sondern dessen letzte Schwundstufe als ein Plakat ausgegeben wird. Zwar gibt es Schablonen und Schablonen – aber hier sind sie verlustlos austauschbar; und doppelter Verlust ergibt nun mal keinen Gewinn. – Klang- und preßtechnisch sind die Platten soeben akzeptabel.

(9 x Saba 8080 Heco B 230/8) U. Sch.

Kammermusik

G. F. Händel (1685 bis 1759)

Triosonaten auf Originalinstrumenten

Sonate h-moll für Traversflöte, Violine und Basso continuo, op. 2 Nr. 1 b · Sonate d-moll für 2 Violinen und Basso continuo, op. 2 Nr. 3 · Sonate d-moll für Oboe, Violine und Basso continuo, Sonate in F-dur für Blockflöte in f', Violine und Basso continuo, op. 2 Nr. 5

Frans Brüggen, Travers- und Blockflöte; Jürg Schaeftlein, Barockoboe; Alice Harnoncourt, Walter Pfeiffer, Barockvioline; Nikolaus Harnoncourt, Barockvioloncello; Herbert Tachezi, Cembalo

Telefunken Stereo SAWT 9559-A
25.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	7/9
Oberfläche:	10

Triosonaten von Telemann werden in Fülle angeboten, aber um die über 20 Werke derselben Gattung in Händels Schaffen hat sich die Schallplatte bisher herzlich wenig gekümmert. Eine solche Vernachlässigung überrascht um so mehr als diese Kompositionen alles andere als schablonenhaft sind, wie die hier ausgewählten vier Beispiele es eindeutig beweisen, in denen bald italienische, bald französische Stilelemente vorherrschen oder aber auch einander durchdringen. Die neue Teldec-Produktion darf also als eine willkommene Katalogbereicherung bezeichnet werden. Den hervorragenden Meriten der obengenannten Künstler entspricht jedoch die Aufnahmequalität nicht immer optimal, vor allem im Hinblick auf die klangliche Balance zwischen den einzelnen Instrumenten. Am besten ist das richtige Gleichgewicht erreicht in der Sonate mit Oboe und Violine sowie in derjenigen für 2 Violinen. In den beiden Sonaten mit Block- bzw. Querflöte hingegen wird das Blasinstrument zu oft von der Geige, welcher weitgehend nur eine begleitende Rolle zugedacht ist, verdeckt, was ein Verfolgen der führenden Stimme erschwert und auf die Dauer das Ohr ermüdet. Auch der Cembaloklang hat – selbstredend im Verhältnis zu den Melodieinstrumenten – häufig etwas zuviel Präsenz. Ausgezeichnet sind ihrerseits sowohl die Fertigung als auch die Studie über die geschichtliche Entwicklung der Triosonate und die Werkeinführungen aus Nikolaus Harnoncourts Feder.

(11 r B Leak-Sandwich II) J. D.

W. A. Mozart (1756 bis 1791)

Duos für Violine und Viola
B-dur KV 424 und G-dur KV 423

F. A. Hofmeister (1754 bis 1812)

Duo G-dur

Arthur Grumiaux, Violine, Arrigo Pelliccia, Viola

Philips Stereo 839 747 LY 25.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	8

Die Platte vereinigt Mozarts zwei Beiträge zur Gattung Streichduo und als Füller den seines Zeitgenossen und Hauptverlegers F. A. Hofmeister. An die Form dieser Instrumentalgattung Streichduo, der auch ein anderer Zeitgenosse Mozarts, Ignaz Pleyel, mit zahlreichen Werken gehuldigt hat, halten sich beide, Mozart ebenso wie Hofmeister. Doch wenn Mozart sich einer Sache annimmt, auch wenn er an Traditionellem festhält – im Falle dieser Gattung, ... „die Mischung aus Virtuosität, einem didaktischen, etüdenhaften Anhauch und gelegentlichen strengen, gelehrten Anwandlungen ..." (Einstein), erfüllt er die Form mit unverwechselbarem Inhalt. Dies wird jedem bewußt, der die beiden Mozartschen Duos mit demjenigen von Hofmeister vergleicht. Die Interpretation lebt ganz von Grumiaux' besonderer Fähigkeit Mozart zu spielen: federnde Eleganz alles Rhythmischen, schlüssige Phrasierung, verbunden mit warmer, in den hohen Lagen hell jubilierender Klanggebung. Pelliccias Bratsche gehört zu den großen, ausgeprägt dunkel timbrierten Vertreterinnen dieses Instruments. Obwohl Pelliccia sich Grumiaux durchaus anzupassen versteht, wirkt seine Spielweise gelegentlich etwas „schwergewichtig".

(11 v L Lansing SE 408 SE, Bose 901) Br.

W. A. Mozart (1756 bis 1791)

Duos für Violine und Viola G-dur KV 423 und B-dur KV 424

Ulrich Grehling, Violine; Ulrich Koch, Viola

harmonia mundi HM 30 168 L Stereo
25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Mozarts herrliche Duos für Violine und Viola stehen in unmittelbarer Nachbarschaft des Streichquartetts d-moll KV 421, der Linzer Sinfonie C-dur KV 425 und der c-moll-Messe KV 427, in einer Umgebung, die viel auch über die beiden Werke selbst aussagt. Sie sind bereits mehrfach eingespielt worden, unter anderem von Arthur Grumiaux und Arrigo Pelliccio. Hier erscheinen sie nun in einer weiteren, ansprechenden Wiedergabe. Die Aufnahme entstand zwar schon im November 1961 (und wurde wohl auch erst nachträglich „stereophonisiert"), läßt aber in technischer Hinsicht nichts zu wünschen übrig.
Ulrich Grehling und Ulrich Koch spielen klangschön, sehr differenziert, voller Verve und Schmelz, präzis im Rhythmischen, prägnant in der Artikulation des Details, sich in der Führung sicher abwechselnd. Die Imitationen im G-dur-Duo und die Charakteristika der einzelnen Variationen im letzten Satz des B-dur-Duos sind deutlich herausgearbeitet, die Adagio- und Andante-Sätze haben Atmosphäre. Als einzige Kritik bleibt anzumerken, daß Grehlings Intonation an einigen wenigen Stellen nicht absolut rein ist.

(9 w C Telef. L 250) M. R.

W. A. Mozart (1756 bis 1791)

Die sechs Klaviertrios: B-dur KV 254 (Divertimento), G-dur KV 496, B-dur KV 502, E-dur KV 542, C-dur KV 548, G-dur KV 564

Mozart-Trio: Leonard Hokanson, Hammerklavier, Annegret Diedrichsen, Violine, Sebastian Ladwig, Violoncello

harmonia mundi Stereo HM 30 923 XK (3 x 30 cm) 48.– DM

Interpretation:	5
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Mozarts Klaviertrios entwickeln sich aus der Violinsonate und diese wiederum aus der Klaviersonate. Es hat also das Klavier noch die unbestreitbare Priorität und die Streicher wirken vielfach nicht als ganz ebenbürtig; zumal das Cello kommt häufig über die Funktion der Baßstützung nicht

hinaus (Mozart notierte auch die Violine über, das Cello unter dem Klaviersystem). Diese kompositorische Hierarchie gerät jedoch spürbar außer Balance, wenn man für den Klavierpart einen alten Hammerflügel verwendet, weil da der Vorteil der perlenden Tongebung durch den Nachteil begrenzter Klangentfaltung und schwacher Resonanzfähigkeit erkauft werden muß. Dieses ungünstige Kräfteverhältnis wird noch verstärkt, weil der Wille zu historischer Treue des Klangbildes zwei Kompromisse mit einschließt: 1. ist der Hammerflügel kein Originalinstrument, sondern die von Ulrich Rück hergestellte Kopie eines Walterflügels von 1780, 2. spielen die Streicher zwar historische Instrumente (eine Wiener Geige von 1767 und ein Ruggeri-Cello von 1643), aber mit moderner Stahlbesaitung und moderner, tonintensiver Spieltechnik. So erwächst aus der Spezialität, einen Hammerflügel zu benutzen, der Verdruß, daß das Klavier vor allem in langsamen Sätzen – etwa gleich im Adagio des B-dur-Divertimentos, wenn die Streicher seine Kantilene begleiten – klanglich nicht mithalten kann, sein schnell verklingender Ton die kompositorisch zugedachte Dominanz nicht zu verwirklichen vermag. Dieses Manko gelingt es leider auch aufnahmetechnisch nicht aufzufangen oder gar auszugleichen. Die Intimität des historischen Instruments kommt eigentlich nur bei Solopassagen des Klaviers zum Tragen, ansonsten ist es eine Partnerschaft unter ungleichen Voraussetzungen und nur bei dichtem Figurenwerk des Klaviers stellt sich eine einigermaßen vertretbare Balance ein. Das dadurch belastete Verhältnis wird des weiteren noch durch eine Reihe kleinerer Koordinationsmängel gestört, die gerade bei der Offenheit von Mozarts Satzbild eine relativ starke Auswirkung haben. Zum Beispiel herrscht in Tempofragen unter den drei Spielern niemals die selbstverständliche Einigkeit, die erst eine Homogenität des Vortrags ermöglicht. Vieles wirkt nervös, unausgewogen; daneben gibt es auch direkte Unebenheiten, unterständliche Beschleunigungen oder ebenso unmotiviertes Abbremsen. Wenigstens stellt sich fast niemals das ein, was das unzweifelhafteste Kriterium einer gelungenen Mozart-Interpretation ist: die Ruhe in sich selbst, auch bei raschen Sätzen, jenes Gleichgewicht zwischen voranweisendem Impuls und Augenblicksglück, das allein Mozarts Musik zur adäquaten Erscheinung verhelfen kann. Und gegenüber diesem deutlichen Abstand von dem eigentlichen Wiedergabeziel wiegen die mancherlei guten Eigenschaften jedes der drei Triopartner, die sich da und dort feststellen lassen, eben recht wenig. Damit allein kann man der ambitiösen Vornahme nicht gerecht werden.

(6 v C) U. D.

Moderne Musik

A. Jolivet (geb. 1905)

Konzert Nr. 2 für Trompete und Orchester · Concertino für Trompete, Streicher und Klavier · Konzert für Violoncello und Orchester

Maurice André, Trompete; Annie d'Arco, Klavier; André Navarra, Violoncello; Orchestre de l'Association des Concerts Lamoureux, Dirigent André Jolivet

Electrola Stereo 1 C 065-28 243 A 25.– DM

Suite en Concert für Flöte und Schlagzeug; Konzert für Flöte und Streicher; Cinq Incantations für Flöte allein; Incantation für Flöte in G

Jean-Pierre Rampel, Flöte; Jean-Claude Casadesus, Jean-Pierre Drouet, Diego Masson und Jean-Charles François, Schlagzeug; Orchestre à cordes de l'Association des Concerts Lamoureux, Dirigent André Jolivet

Electrola Stereo 1 C 065-28 226 A 25.– DM

	a)	b)
Interpretation:	9	8
Repertoirewert:	8	7
Aufnahme-, Klangqualität:	7	8
Oberfläche:	7	8

Rechtzeitig zum 65. Geburtstag von André Jolivet hat die Electrola zwei Platten aus dem Repertoire der Erato übernommen, um hierzulande der Präsenz und der Kenntnis dieses Komponisten ein wenig aufzuhelfen. Die Aufnahme der beiden Trompeten- und des Cello-Konzerts stammt zwar schon von 1964 (Erato STE 50 201), ist aber in Programm und Wiedergabe sicherlich die attraktivere. Da finden sich Musiziertemperament und der Glaube an ursprüngliche magische Qualitäten des Klanges, zwei Charakteristika, die sonst etwas widersprüchlich Jolivets Kompositionen beherrschen, in den Soloinstrumtenen quasi ihre angemessenen Partner. Und die sperrigen ästhetischen Ansichten treten in den Hintergrund. Denn es stimmt ja sicher: Wer im Bereich seiner Instrumentalwerke die Konzertform so eindeutig bevorzugt, der liebt eigentlich den musikalischen Diskurs, die gesprächsweise Erörterung musikalischer Probleme unter gleichgesinnten Partnern – keine tiefschürfenden Meditationen oder pseudo-rituellen Beschwörungen, wie sie die Flöten-Platte vorführt.

Bei der Konzertform dagegen wird die Logik der Fortschreitung weniger aus einer abstrakten oder literarischen Idee abgeleitet als vielmehr aus dem spielerischen Wechsel zwischen Rede und Gegenrede der Beteiligten. Und dies heißt für die musikalisch-kompositorische Substanz des Konzertes eben, sie wird aus dem Geist des jeweiligen Soloinstruments gewonnen, ist Reaktion und Reflex auf seine spezifischen Möglichkeiten. Deshalb hat das Cellokonzert im Vergleich zu den beiden Trompetenkonzerten, gemäß dem komplexeren anspruchsvolleren Charakter des Instruments, auch einen schwereren Stand. Zumindest in den beiden ersten Sätzen, Méditatif und Hiératique, entspinnt sich der Dialog schwerfällig und wird immer wieder durch die Vornahme, der dunklen Sonorität des Cellos zu entsprechen, getrübt oder abgebogen. Erst im Schlußsatz, Cursif, kann sich Jolivets Gelenkigkeit und musikalische Eloquenz ungehinderter durchsetzen. Gerade deshalb mag der Komponist, obwohl er in seiner Jugend selber Cello gespielt hat, den Plan, ein Konzert für dieses Instrument zu schreiben, so lange aufgeschoben haben: bis 1962, bis sein Werkkatalog acht andere Konzerte umfaßte.

Die beiden Trompetenkonzerte, das Concertino von 1948 mit solistischer Beteiligung des Klaviers und das zweite von 1954, sind dagegen von vornherein auf tänzerische Beweglichkeit angelegt: witzig, kess, effektvoll und von schlanker Konzertierlust selbst noch in der Kantilene. André – von der Tecknik ein bißchen zu sehr in die Paraderolle gedrängt – kann hier brillieren, während Navarra mehr einsetzen muß, um schließlich doch zu einer geringeren Wirkung zu kommen. Doch der Komposition selber geht es ähnlich.

Und was auf der einen Platte durch die elegische Eigenart des Soloinstruments provoziert wird, bewirkt auf der anderen die kultische Tradition und Mitgift der Flöte. Besonders in den „Incantations" – der Fünferfolge von 1936 und der einzelnen von 1937 – überwiegt die Beschwörungsabsicht, von asiatischen Vorbildern beeinflußt, jene natürliche musikalische Impulsivität, die wohl Jolivets besseres Teil ist. Da verleiten Überschriften, die aus dem Brevier eines Medizinmanns oder eines Schamanen zu stammen scheinen, zum insistierenden Haushalten mit wenigen melodischen Floskeln. Etwa „Um die Unterhändler zu empfangen, auf daß die Zusammenkunft friedlich verlaufe" oder „Zum Begräbnis des Häuptlings, um den Schutz seiner Seele zu erlangen". Bei den beiden Konzerten geht es dann weniger gestelzt und ungezwungener zu. Bei dem mit Streichern von 1949 dank des neoklassizistischen Elans, der sich trotz Jolivets abweichenden Maximen doch durchsetzt, und bei dem mit Schlagzeug von 1965 dank der reizvollen, klanglich kontrastierenden Besetzung. Hier macht sich nur der etwas zu weich konturierte Flötenton Rampals einschränkend bemerkbar: Er wirkt fast altmodisch gegenüber der von Varèse, Jolivets Lehrer, intendierten Konzeption. Selbst die Musik eines „gemäßigten Modernen" erforderte mehr Nuancierung und expressive Schärfe.

(6 v C) U. D.

Kh. Stockhausen (geb. 1928)

Kontakte für elektronische Klänge, Klavier und Schlagzeug · Refrain für drei Spieler

Aloys Kontarsky, Klavier und Schlagzeug; Christoph Caskel, Schlagzeug; Karlheinz Stockhausen, Celesta, Cymbales antiques und musikalische Gesamtleitung

Candide (Vox) Stereo CE 31 022 19,– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	7

Von „Kontakte" existieren bereits zwei Aufnahmen; eine (Wergo 60 009) hält die kombinierte Fassung für elektronische und instrumentale Klänge in der Uraufführungsversion von 1960 fest, die andere (DGG 138 811) beschränkt sich nur auf den elektronischen Teil, was als alternative Darstellungsform des Stücks von Stockhausen ausdrücklich autorisiert wurde und ihm zum Zwecke der Rundfunk- oder Schallplatten-Wiedergabe sogar als das gemäßere erscheint. Denn die Koordination von den auf Tonband gespeicherten elektronischen Klängen über vier im Raum verteilte Lautsprechergruppen mit den realen Instrumentalpartien für einen Pianisten und einen Schlagzeuger ist eigentlich nur bei Live-Aufführungen im Saal befriedigend zu lösen, bereitet dagegen bei einer Tonaufzeichnung erhebliche Schwierigkeiten. Die Wergo-Aufnahme der kombinierten Fassung ist deshalb auch auf synthetische Weise – durch Mischung einer separaten Einspielung des instrumentalen Teils mit den elektronischen Klängen vom 4-Spur-Band – zustande gekommen.

Bei der jetzt vorgelegten Neueinspielung (wieder mit dem Schlagzeuger der Uraufführung, nur am Klavier statt David Tudor nun der nicht minder kundige Aloys Kon-

tarsky) hat Stockhausen das Problem folgendermaßen gelöst: „Das 4-Spur-Tonband der elektronischen Musik wurde – ohne Lautsprecher – mit den über mehrere Mikrophone aufgenommenen Instrumentalklängen elektrisch gemischt. Die Musiker hörten beim Spiel über Kopfhörer die vollständige Mischung, also das Tonband, sich selbst und den anderen Spieler, und zwar genauso, wie sie auf der endgültigen Stereo-Aufnahme klingt. Dadurch konnten sie – klarer als je bei Aufführungen mit Lautsprechern – die elektronische Musik und das Spiel des Partners genau verfolgen und die dynamischen Verhältnisse der Aufnahme kontrollieren." Dies verhindert, daß die Instrumente gegenüber der dominierenden und auch sehr „räumlich" angelegten elektronischen Musik stumpf, resonanzarm und gleichsam wie hinter ihr klingen; jetzt sind vielmehr die Klangebenen aufeinander bezogen, ineinander verzahnt, und der Raumeindruck resultiert aus einer gemeinsamen Panorama-Verteilung der elektronischen wie der instrumentalen Klänge. Das gegenseitige Anregen, Weiterspinnen, Provozieren – die grundlegende Idee dieses Stückes – kann sich also ungehinderter in die akustische Realität übersetzen. Und Stockhausens Vorstellung, daß sich Elektronisches und Instrumentales, Ungewohntes und Vertrauteres, gegenseitig in Perspektive setzen, wird auf diese Weise zu einem tatsächlich hörbaren Phänomen.

Interessant ist, wie Stockhausen jetzt (die Aufnahmen stammen vom Juli 1968) in den „Kontakten" den ersten Schritt zu seiner ganzen späteren Entwicklung sieht, die ja das Modell der Live-Elektronik, auch der Kombination von realen und elektronisch modulierten Klängen, immer weiter in Richtung auf freies Improvisieren vorangetrieben hat. Nur kommt ihm der Verlust an wirklicher kompositorischer Leistung dabei gar nicht zum Bewußtsein, während der kritische Hörer gerade umgekehrt feststellt, daß die Dichte und Profilierung der Einfälle bei regelrecht ausgearbeiteten Stücken doch unvergleichlich größer ist als bei Stockhausens derzeitigen meditativen Intuitions-Übungen. Bei „Refrain" geht die Interpretation unter gegenwärtigen Aspekten sogar so weit, daß bestimmte Spielanweisungen der Partitur geändert wurden. Dies führte zur Verschärfung der Dynamik, zu einer Längung der Fermaten und Pausen, zum ruhigeren Ausspielen der einstmals nervös-amorphen Notengruppen mit der Bezeichnung „so schnell wie möglich" – es legt sich quasi ein anderes Zeitempfinden, eine ostasiatische Patina, über das Stück (was die besondere graphische Notation zuläßt) und die vorgeschriebenen Rufe der drei Spieler müssen nun wie die von No-Schlagzeugern artikuliert werden. Immerhin ist es eine Erstaufnahme dieses Stücks von 1959. Und in einer Zeit, da die jüngsten Produktionen Stockhausens erstaunlich schnell auf Schallplatte publiziert werden, verdient gerade das Aufarbeiten einiger noch nicht zu Schallplatten-Ehren gekommenen Stücke aus dem zweifellos wichtigsten Abschnitt seiner Entwicklung nachdrücklichste Beachtung. (6 v C) U. D.

S. Bussotti (geb. 1931)

Il Nudo, quattro frammenti da „Torso" für Sopran, Klavier und Streichquartett

Liliana Poli, Sopran; Società Cameristica Italiana

Phrase à Trois

Trio der Società Cameristica Italiana

Ancora odono i colli für gemischtes Vokalsextett

Schola Cantorum Stuttgart, Leitung Clytus Gottwald

Rara (eco sierologico)

Horst Hornung, Violoncello

Wergo Stereo WER 60 048 25.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	8

In den zehn Jahren seit 1959, als Sylvano Bussotti mit seinen aus Grafiken adaptierten Klavierstücken bei den Darmstädter Ferienkursen Furore machte, hat sich an den Besonderheiten seiner künstlerischen Disposition wenig geändert. Da gibt es einen ungebrochenen dilettantischen Elan, ein hohes Maß an Sensibilität, die zum Manieristischen neigt (Bussotti ist offenbar nicht ohne Grund Florentiner), und eine kompositorische Einstellung zum klanglichen Material, der Musik nur eine Spielart des Künstlerischen ist und in „enger Verbindung zu den Künsten der Zeichen, der Farbe, des Lichts, der Geste und des Wortes – der Schrift wie der Aktion" gesehen wird. Für Bussotti bedeutet Musik also (was heute nicht selten ist) eine Abstraktion szenischer Vorgänge, lediglich einen Teilaspekt übergeordneter literarischer Vorstellungen. Nur sind diese bei ihm stets angesiedelt zwischen den Grenzwerten von Esoterik und Exhibitionismus, zwischen artistischer Verbrämung und ausgespielter Handgreiflichkeit. Nicht von ungefähr heißt sein musiktheatralisches Hauptwerk „La Passion selon Sade" – Theatralik, Perversion, Homophilie, Sensualismus und ein direktes Polemisieren gegen alle überkommenen Klischees, ja gegen die eingebürgerten Begriffe von Kunst überhaupt, wirken da auf originelle und abenteuerliche Weise zusammen.

Die Tendenz zur Liquidation von Kunst im tradierten Sinn beherrscht auch das Hauptstück der Platte „Il Nudo" (Der Nackte), das mit seinen vier Sätzen eine ganze Seite beansprucht. Im ersten Satz wird das zugrunde liegende Gedicht von Aldo Braibante richtiggehend seziert, in Silben und einzelne Buchstaben zerlegt. Es herrscht eine merkwürdige Pianissimo-Entschiedenheit, eine Lust am Auseinandernehmen, Aufsplittern, Entblößen, wobei die pausendurchsetzten Vokalpartikel von pointillistischen Kommentaren der Streicher und des Klaviers begleitet werden. Ab dem zweiten Satz scheidet dann das Klavier aus, beim dritten ist das Streichquartett allein, beim vierten die Sopranstimme. Und sie singt oder artikuliert nur in extremen Höhenwie Ausdruckslagen den einzigen sibyllinischen Satz, der in deutscher Übersetzung heißt: „Der gewaltsame sanfte Nackte, wesentliche Körper-Sprache der vitalen Intuition" – knapp zehn Minuten lang. Liliana Poli exekutiert diesen Sologesang mit bravouröser stimmlicher Wandlungsfähigkeit.

Überhaupt haben die Ausführenden bei Bussottis Musik – einerlei, ob sie herkömmlich oder in assoziativen graphischen Symbolen notiert ist – einen überragenden Anteil an der Wirkung. Das gilt von dem kurzen, dichten Streichtrio-Satz ebenso wie von der Text- und Klangmontage für Vokalsextett und dem Cellostück mit eingeblendeten Seufzern und lasziven Gesprächsfetzen. Etwas störend sind nur, wenn man die ganze Platte hintereinander hört, die Unterschiede in der Aufnahmequalität (drei verschiedene Aufnahmeorte und Teams) und im Aussprechpegel (wäre wohl vermeidbar gewesen). Doch wenn diese erste Platte ausschließlich mit Stücken von Bussotti auch immer wieder über die Möglichkeiten und die Zuständigkeit einer rein akustischen Dokumentation hinausweist, so gibt das in sich gut abgestimmte Programm doch einen Eindruck von Person und Werk dieses italienischen Komponisten, bei dem man diese Berufsbezeichnung sicher sehr weit fassen muß. Das Ganze erscheint tatsächlich, wie der Kommentar meint, als „ein Kaleidoskop" – vielfarbig, spielerisch und nicht ohne eine eigentümliche Art von Faszination. (6 v C) U. D.

Geistliche Musik

O. di Lasso (1532 bis 1594)

Sacrae lectiones ex Propheta Job

Prager Madrigalisten, Leitung Miroslav Venhoda

Valois Stereo MB 871 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Orlando di Lasso war sicher der fruchtbarste Komponist der Vergangenheit. Von den über 2000 Werken gehören ca. 1200 der Gattung der Motettenkomposition an. Auch die Vertonung der 9 Lesungen des Propheten Job gehören zu diesen. Ihr Entstehungsjahr ist das Jahr 1565. Die durchweg vierstimmigen Kompositionen werden von den nur elf Prager Madrigalisten überaus intonationsrein vorgetragen. Bei den meisten Motetten treten zu den Vokalisten alte Instrumente, die dem polyphonen Satz eine besondere Klangfarbe verleihen. Die Interpretation von 9 – zwei Plattenseiten füllenden – Motetten leidet lediglich unter einer gewissen Uniformität im klanglichen Bereich. Ein in den drei oberen Stimmen verstärktes Doppelquartett kann nicht die Klangwirkung eines Chores haben. Und manche der eingespielten Motetten verlangen nach einem „fülligen" Chor. Hinzu kommt, daß das Colla-voce-Spiel der Instrumente die Vokalisten zu stark überdeckt. Die hohe Interpretationsnote drückt aus, daß die Gestaltung durch das Prager Ensemble hohen Wert besitzt; die Einschränkung dieser Note weist auf die Interpretationsmöglichkeiten hin, die bei so kleiner Besetzung nicht möglich sind. (7 q I) H. Gr.

H. Purcell (1659 bis 1695)

Geistliche Musik am englischen Königshof

James Bowman, Countertenor, Nigel Rogers, Tenor, Max van Egmond, Baß; Chor des King's College Cambridge, Dirigent: David N. Willcocks; Das Leonhardt-Consort

Telefunken Stereo SAWT 9558-B 21.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Englische Musik hat es bei uns noch immer schwer, im Gegensatz zur Kriminalgeschichte oder – um näher am Thema zu sein – zum englischen Humor etwa. So ist auch Purcell, Englands „größter Komponist", nur ein Name, der hauptsächlich durch B. Brittens ‚The young person's guide to the orchestra' weiterlebt. Englische Lauten- oder Blockflötenmusik, die Virginalisten oder englische Madrigale sind uns selbst geläufiger als dieses junge Genie am antipuritanischen Hofe Karls II. Dabei mangelt es nicht an Purcell-Einspielungen, Schwann brachte bereits zu Mono-Zeiten eine 30-cm-Platte mit geistlicher Musik von ihm heraus. Die vorliegende, mit prunkvollem Titel versehene Einspielung bietet einen repräsentativen Querschnitt der Anthem-Komposition Purcells auf geistliche Texte. Die werkbezogene Einführung auf der Plattentasche verdeutlicht den Formenreichtum Purcells, die zweisprachige Textbeilage zeigt die tiefe, jedoch auch sehr geschickte Textvertrautheit jener Zeit, die für uns im festländischen Barock Verwurzelten einen eigentümlichen Kontrast zu den musikalischen Mitteln aufweist. Festlich-Weltliches und einfach-natürliche Religiosität, volkstümlich Liedhaftes und Kunstkönnen bis zur Kühnheit mischen sich in einer Eigenart, die in eingefahrenen Vorstellungen von Barock offensichtlich nicht anzusiedeln ist. Die stilstrenge, temperamentvolle Überzeugungslust mit Zurückhaltung paarende Gestaltung David N. Willcocks ist ein guter Anwalt solcher Musik, obgleich die Lebendigkeit des Ausdrucks allgemein und eine feinere Intonation des Chores im besonderen eine stärkere Förderung des Möglichen verdient hätten. Die Wiedergabe leidet unter der geringen Aussteuerung der Platte. (H) Ch. B.

G. F. Händel (1685 bis 1759)

Passionskantate nach dem Evangelisten Johannes

Klesie Kelly, Sopran; Hildegard Laurich, Alt; Helmut Kretschmar, Tenor; Erich Wenk, Baß; Chor des Bielefelder Musikvereins; Kölner Kammerorchester, Leitung Martin Stephani

Schwann Stereo AMS 3515 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Händel war 19 Jahre alt, als er die Passionskantate nach Johannes schrieb. H. Heilmann schrieb 1957 bei der Neuausgabe der Kantate: „Dieses Werk weist alle Vorzüge und Nachteile eines Jugendwerkes auf ..." Jedenfalls ist dieses Erstlings-Oratorium des großen Händel wert, der Vergessenheit entrissen zu werden. Viele sich später entwickelnde Züge Händelscher Werke zeichnen sich hier ab. Die Einteilung des Werkes in Rezitative, Arien und Chorteile entspricht dem Oratorienstil der damaligen Zeit. Der musikalischen Gestaltung der Arien merkt man Händels Anfangsstil an; Rezitative und Turbachöre verraten Händels dramatische Begabung.
Der Interpretation unter M. Stephani kann man im allgemeinen zustimmen. Leider fehlt in dem vom Dirigenten verfaßten Plattenkommentar der Hinweis, warum die Rolle des Pilatus mit einer Altstimme besetzt wurde. Die Vokalsolisten bieten eine gute bis sehr gute musikalische Darstellung. Chor und Orchester würden bei präziser Aufnahmetechnik besser herauskommen. Alles in allem eine Aufnahme mit einem hohen Repertoirewert und einer überdurchschnittlichen Interpretation. Empfehlenswert! (7 q I) H. Gr.

J. S. Bach (1685 bis 1750)

Magnificat D-dur BWV 243

Lucia Popp und Anne Pashley, Sopran; Janet Baker, Alt; Robert Tear, Tenor; Thomas Hemsley, Baß; Neuer Philharmonia-Chor und Neues Philharmonia-Orchester London, Dirigent Daniel Barenboim

A. Bruckner (1824 bis 1896)

Te Deum

Anne Pashley, Sopran; Birgit Finnilä, Alt; Robert Tear, Tenor; Don Garrard, Baß; Neuer Philharmonia-Chor und Neues Philharmonia-Orchester London, Dirigent Daniel Barenboim

Electrola Stereo C 063-01 991 21.– DM

Interpretation:	a) 3	b) 8
Repertoirewert:	5	
Aufnahme-, Klangqualität:	8	
Oberfläche:	9	

Es mangelt nicht an Aufnahmen des Bachschen Magnificat, an stilvoll bemühten, tüchtigen, sogar guten. Aber selbst die dem Rezensenten bekannte mangelhafteste kann sich an Stillosigkeit und eitler Willkür nicht mit dem messen, was sich im Falle dieser Platte Barenboim erlaubt. Er musiziert das Werk nach alter Generalmusikdirektoren-Manier mit großem, klanglich aufgeschwemmten Apparat und dickem, stampfendem Orgel-Generalbaß, mutet diesem von Natur aus schwer beweglichen Aufgebot jedoch Allegro-Tempi zu, die allenfalls dem schlanken Original-Instrumentarium eines Harnoncourt straflos möglich wären. Die Folge davon ist in den schnellen Chorsätzen ein geradezu hektisches Chaos. Nie ist ein Dirigent mit dem wundervollen Apparat des Pitzschen Philharmonia-Chores so wüst umgegangen. Wie er durch die Koloraturen gejagt wird, wie er das „Omnes generationes" hektisch herausknallen, das „Fecit potentiam" mit hervorgestoßenen Zischlauten falsch dramatisieren muß, alles das dürfte dem von wesentlich kultivierteren Singidealen ausgehenden Wilhelm Pitz gründlich gegen den Strich gegangen sein. Bei alledem bleibt die technische Bewältigung dieser Unmöglichkeiten bezeichnend für die unglaubliche Virtuosität und Schmiegsamkeit dieses Chores. Gegenüber diesem Tohuwabohu werden dann nach bewährter Barenboim-Manier die langsamen Sätze verschleppt. Das „Etmisericordia"-Duett könnte in dieser aufgeschwemmten, mit Drückern garnierten, geradezu schmierigen Kantabilität aus einer drittrangigen Oper des 19. Jahrhunderts stammen. Angesichts dieser dirigentischen „Konzeption" ein Urteil über die Solisten fällen zu wollen, wäre ungerecht. Alles in allem: gegen diese Degradierung eines der großen Chorwerke Bachs zum Vehikel eitlen Star-Exhibitionismus' erhebt der Rezensent mit Nachdruck Protest.
Bruckners vergleichsweise unkompliziert-großflächiges Te Deum eignet sich weit weniger zu dirigentischen Exzessen. Vielmehr geht es in diesem Werk vornehmlich darum, die Temporelationen so flexibel zu gestalten, daß die Moderato-Einschübe des Te ergo und des Salvum fac populum die sinfonische Totale nicht aufweichen. Daran scheitern bemerkenswert viele Aufführungen, auch diese. Barenboim erliegt an den genannten Stellen einmal mehr seinem Hang, langsame Tempi zu verschleppen. So wirkt das Ganze eher kantatenhaft aufgereiht als sinfonisch gebaut. Aber das ist gegenüber den Magnificat-Verrücktheiten ein kaum ins Gewicht fallender Einwand angesichts einer im übrigen klangprächtigen und ausladenden, sich mehr auf die Pracht des Chores als auf das recht schmalbrüstig klingende, in der Intonation nicht ganz sattelfeste Soloquartett stützenden Wiedergabe. Störend wirkt in beiden der deutschen Musik zugehörigen Werken das italianisierte Latein. Vermutlich auch ein Barenboim-Gag.
Die Klangtechnik der Platte ist weit besser als diejenige der meisten Philharmonia-Choraufnahmen. Gute dynamische Aussteuerung steht neben harter Präsenz. Für das Bach-Chaos sind die Techniker nicht verantwortlich. (3 b M Heco B 230/8) A. B.

J. S. Bach (1685 bis 1750)

Ich will den Kreuzstab gerne tragen BWV 56 · Ich habe genug BWV 82

Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton; Münchener Bach-Orchester und -Chor, Dirigent Karl Richter

DGG Archiv Stereo 198477 25.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Die Platte beinhaltet die beiden wohl beliebtesten Solo-Kantaten Bachs; nicht weniger als drei gleiche Kopplungen führt der Bielefelder Katalog an, und vor etwa fünf Jahren hat Fischer-Dieskau die Kantate BWV 56 schon einmal eingesungen. Damals allerdings nicht für die Archiv-Produktion, sondern (unter Leitung von Baumgartner) für das gelbe Etikett der DGG. Und tatsächlich fragt man sich, was diese neue Platte bei der Archiv-Produktion sucht; die Vereinigung von zwei Stars und deren starhaftes Musizieren sollte doch „normalen" Serien vorbehalten bleiben und nicht mit dem Anspruch wissenschaftlicher Historizität auftreten.

Für die enigmatische, im ersten Rezitativ von BWV 56 kulminierende Pilgerreise wie für den Ausdruck des alten Simeon in BWV 82 ist Dietrich Fischer-Dieskaus Timbre zu hell – die Folge sind, wie zu befürchten, die für den Sänger typischen „Drücker" und Detail-Effekte, mit denen er nicht nur im erwähnten Rezitativ einen auskomponierten Legato-Bogen zerstückelt. Gerade dieses Rezitativ, ein Meisterstück barocker Bildhaftigkeit, ist für Richters und Fischer-Dieskaus Interpretation symptomatisch, da auch der Dirigent vor dem Aufhören der Wellenbewegung im Cello sich die Gelegenheit nicht nehmen läßt, ein üppiges Ritardando anzubringen. So ist, trotz des ausgezeichneten Oboe-Solos von Manfred Clement in BWV 56, eine Aufnahme zustande gekommen, die man als unbotmäßig romantisierend bezeichnen muß. – Technisch ist die Platte sehr gut geraten.
(7 Micro 88 v Saba Studio 8080 Heco B 230/8) U. Sch.

J. Haydn (1732 bis 1809)

Missa solemnis B-dur (Schöpfungs-Messe)

Elisabeth Thomann, Sopran; Christa Zottl-Holmstaedt, Mezzo-Sopran; Rudolf Resch,

Tenor; Alois Buchbauer, Baß; Wiener Kammerchor; Orchester der Wiener Volksoper, Leitung Hans Gillesberger

turnabout Stereo TV 34 289 16.– DM

Interpretation: 9
Repertoirewert: 8
Aufnahme-, Klangqualität: 9
Oberfläche: 9

Haydns „Schöpfungs-Messe" von 1801 zählt zu den Meisterwerken österreichischer Kirchenmusik. Seine musikalische Phantasie scheint unerschöpflich zu sein, wenn er nach einem an Werken reichen Leben noch als fast 70jähriger eine Messe zu schreiben vermag, die an musikalischem Gehalt der drei Jahre zuvor entstandenen „Schöpfung" nicht nachsteht. Hans Gillesberger ist eine äußerst vitale Interpretation gelungen. Tempowahl und dynamische Schattierungen vermitteln ein lebendiges Bild von Haydns Spätwerk. Solisten, Chor und Orchester nehmen den starken Impuls, der vom Dirigenten ausgeht, auf und führen damit zu einem fast vollkommenen Klangbild. Daß die sehr raschen Tempis und die an manchen Stellen starken dynamischen Kontraste vielleicht über das hinausgehen, was Haydn wollte, sei nicht negativ vermerkt. In dieser Beziehung ist der musikalische Eindruck entscheidend. Dieser ist durchweg positiv. Trotzdem die „Schöpfungs-Messe" mehrfach eingespielt wurde, verdient vorliegende Interpretation einen hohen Repertoirewert. (7 q I) H. Gr.

S. Reda (1916 bis 1968)

Geistliche Musik

Esther Himmler, Herrad Wehrung, Sopran; Wolfgang Hufschmidt, Siegfried Reda, Orgel; Mülheimer Singkreis, Leitung Hans Bril

Cantate Stereo 657 615 16.– DM

Interpretation: 8
Repertoirewert: 5
Aufnahme-, Klangqualität: 7
Oberfläche: 8

Diese „In memoriam Siegfried Reda"-Aufnahme faßt das Werk dieses begabten Kirchenmusikers zusammen und stellt in einigen exemplarischen Kompositionen die Merkmale seines Schaffens heraus. Eingespielt wurden „Meditation und Fuge 1961", „Ecce homo 1950", Choralkonzert 1938/1953" und „Die Ostergeschichte 1951". Die Platte ist ein stereophonistischer Zusammenschnitt von Aufnahmen aus dem Jahr 1961. Ein Teil dieser Werke wurde in Heft 6/1964, S. 296, besprochen. Der Vorteil der Einspielung liegt darin, daß man Siegfried Redas kompositorische Entwicklung kennenlernt. Besonders wertvoll erscheint das von Reda selbst gespielte „Choralkonzert" über „O Traurigkeit, o Herzeleid". Interpretationsmäßig und aufnahmetechnisch ist die Einspielung zu empfehlen. (7 q I) H. Gr.

Musik an Notre-Dame in Paris und in der Kathedrale von Reims

Perotinus Magnus (um 1200): Graduale „Sederunt principes" · Anonym: Conductus „Pater noster commiserans" · Conductus „Dic Christi veritas" · Guillaume de Machaut (um 1300–1377): Messe Nostre Dame zu vier Stimmen

Deller-Consort London: Alfred Deller, Contratenor; Wilfred Brown, Gerald English, Tenor; Maurice Bevan, Bariton; Mitglieder des Collegium aureum: Helmut Hucke, Diskantpommer; Albrecht Renz, Zink; Hans-Martin Linde, Blockflöte; Johannes Koch, Regal; Ilse Brix-Meinert, Franzjosef Maier, Fidel; Helmut Schmitt, Posaune; Heinrich Göldner, Tenorpommer

harmonia mundi Stereo HM 30 898 M 25.– DM

Interpretation: 10
Repertoirewert: 10
Aufnahme-, Klangqualität: 9
Oberfläche: 10

Die Platte bringt in neuer Zusammenstellung einige längst geschätzte Aufnahmen aus dem harmonia mundi-Repertoire: im Heft 3/1967 wurde der hohe Wert des Graduale von Perotinus und der anonymen Conductus-Kompositionen unterstrichen, die zusammen mit ähnlichen Stücken auf HMS 80 823 erschienen waren und bereits 1962 mit dem Grand Prix der Academie Charles Cros, Paris, dann im folgenden Jahre mit dem Preis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet wurden. Die vorliegende, mustergültige Interpretation der Nostre-Dame-Messe von Machaut ihrerseits hält der Rezensent, wie wiederholt betont (siehe u. a. Heft 8/1969, S. 607), schlechthin für die hervorragendste Wiedergabe dieses erhabenen Meisterwerkes, welches bekanntlich Strawinsky zur Komposition seiner eigenen Messe anregte. Einzig und allein zu bedauern wäre, daß die lateinischen Texte zur A-Seite diesmal nicht abgedruckt wurden. (11 r B Leak-Sandwich II) J. D.

Ostkirchliche Gesänge

Chor des Päpstlichen Russischen Kollegs, Rom; Priester: Franz Jockwig; Diakon: Erwin Lohneisen; Leitung P. Ludwig Pichler SJ; Johannes-Damascenus-Chor für ostkirchliche Liturgie, Essen; Günter Schmitz, Tenorsolo, Leitung Karl Linke

Christophorus Stereo SCGLB 75 978 10.– DM

Interpretation: 9
Repertoirewert: 5
Aufnahme-, Klangqualität: 8
Oberfläche: 9

Die Aufnahme stellt einen Querschnitt aus zwei früher eingespielten Kassetten dar: Seite A = Kurzform der „Vollständigen Liturgie im byzantinisch-slawischen Ritus" (SCK 70 320), besprochen in Heft 12/1967, S. 909. – Seite B = Kurzform des „Nachtgottesdienstes der slawischen Kirche mit der Nachtwache op. 37 von Sergej Rachmaninow" (SCK 70 319), besprochen in Heft 11/1967, S. 825. Die Ausschnitte sind gut gewählt und ermöglichen jedem für wenig Geld einen Einblick in die Einmaligkeit dieser geistlichen Musik. (7 q I) H. Gr.

Oper

F. Cavalli (1602 bis 1676)

L'Ormindo – Oper in zwei Akten, Libretto von Giovanni Faustini

Ormindo: John Wakefield, Tenor; Amida: Peter-Christoph Runge, Bariton; Nerillo: Isabel Garcisanz, Sopran; Sicle: Hanneke van Bork, Sopran; Melide: Jean Allister, Alt; Erice: Hugues Cuénod, Tenor; Erisbe: Anne Howells, Mezzosopran; Mirinda: Jane Berbié, Mezzosopran; Ariadeno: Federico Davia, Baß; Osmano: Richard van Allan, Baß; London Philharmonic Orchestra; Dirigent Raymond Leppard

Decca Stereo SKH 22-D / 1–3 54.– DM

Interpretation: 9
Repertoirewert: 9
Aufnahme-, Klangqualität: 10
Oberfläche: 10

Diese zweite Aufnahme einer Cavalli-Oper konfrontiert uns erneut innerhalb weniger Monate mit der von Heinz Grunwald im Heft 10/1969 gestellten Frage, ob die Gesamteinspielung eines solchen Werkes sich überhaupt lohne. Die Antwort war damals im Falle von „L'Erismena" eher negativ ausgefallen, aber es liegt auf der Hand, daß sie nicht verallgemeinert werden kann. Wie immer, hängt sie einerseits vom Eigenwert des jeweiligen Werkes und andrerseits von der Qualität der Interpretation ab. So sei ohne Umschweife versichert, daß die vorliegende Produktion Gelegenheit zu einer erfreulichen Korrektur des ersten Eindrucks liefert. Dies liegt zunächst einmal daran, daß „L'Ormindo" (1644), obschon elf Jahre früher komponiert als „L'Erismena", ein viel ansprechenderes und dramatisch spannenderes Werk ist. Besonders interessant erscheint die Wandlung, die sich im Laufe der Handlung vollzieht und nach dem halb buffonesken Tändelspiel des Anfangs den Ernst der Charaktere immer mehr vertieft und schließlich zu einem Drama voll echter und edler Leidenschaften führt, für deren Ausdruck Cavalli musikalische Akzente von ergreifender Intensität und zeitloser Wirksamkeit gefunden hat. Zum zweiten ist unsere besondere Genugtuung im künstlerischen Niveau der Produktion begründet, die im Anschluß an die Wiedererweckung des Werkes anläßlich des Glyndebourne-Festivals 1967 von der englischen Firma Argo aufgenommen (siehe Notiz im Heft 4/1969, Seite 296) und inzwischen bereits mit drei international anerkannten Schallplattenpreisen ausgezeichnet wurde. Über die Probleme, die eine solche Wiedererweckung stellt, berichtet Raymond Leppard selbst ausführlich im Begleitheft zur Kassette. Eines der wichtigsten liegt zweifellos darin, daß die Opern jener Zeit, die meist nur skizzenhaft überliefert sind, zu einer Aufführung erst eingerichtet werden müssen – und gerade hier ist vielleicht der einzige Punkt, an dem Puristen Anstoß nehmen könnten. Gewiß, die Einrichtung Leppards ist äußerst geschickt und zeugt von tiefen Stilkenntnissen; auch das aufgebotene reiche Instrumentarium mit zwei Cembali, Orgel, Harfe, Theorbe, Lauten, Gitarre usw. trägt wesentlich zur „Lokalfarbe" bei. Oft aber klingt die Instrumentation eben zu üppig und zu stark für die damalige Zeit, wobei die Gerechtigkeit allerdings zur Feststellung zwingt, daß diese Bemerkung hauptsächlich die ersten Szenen trifft, während in der Folge eine viel größere Zurückhaltung in der Orchesterbehandlung zu beobachten ist. Starke und stärkste Eindrücke gehen ebenfalls von den Sängern aus, ganz besonders von Anne Howells und John Wakefield, die als erstes Liebespaar die ganze Besetzung in vokaler und dramatischer Hinsicht beherrschen. Ihr Duett am Schluß des I. Aktes und mehr noch dasjenige gegen Ende des II., in dem die junge Königin Erisbe sich bereit erklärt, für ihren Geliebten Ormindo zu sterben, stellen absolute Höhepunkte der Interpretation dar. Diesen begnadeten Künstlern ebenbürtig erweist sich Hanneke

van Bork, die als Ägypterin verkleidet ihren untreu gewordenen Amida (Peter-Christoph Runge) verfolgt und wiedergewinnt. Um die vier „ernsten" Protagonisten gruppieren sich die Dienerrollen, die das Buffo-Element verkörpern und ausgezeichnet besetzt sind, sowie der alte, betrogene König Ariadeno, der nach einem Ausbruch gerechten Zornes zu guter Letzt Dankbarkeit für einst geleistete Dienste und Vergebung walten läßt (somit den Selim der Mozartschen „Entführung" vorwegnehmend) und in Federico Davia einen überzeugenden Darsteller findet.
Zusammenfassend also eine Realisation, die der (nicht nur) historischen Bedeutung Cavallis viel besser gerecht wird als ihre Vorgängerin und die bisher geernteten Auszeichnungen völlig verdient. Fast überflüssig hinzuzufügen, daß den drei Platten ein Abdruck des italienischen Librettos samt der deutschen Übertragung von Jani Strasser, der die musikalische Einstudierung besorgte, beiliegt.

(11 r B Leak-Sandwich II) J. D.

Vokalmusik

A. Scarlatti (1659 bis 1725)

Canzone „La Violetta", „Pensaci bene", „Labra gradite", „Povere mie catene" · Arie „Se Florinda è fedele" aus der Oper „La Donna ancora è fedele" · Quartett F-dur für 3 Melodieinstrumente und Generalbaß · Toccata d-moll

D. Scarlatti (1685 bis 1757)

Sonaten C-dur L. 54 und g-moll L. 128 für Cembalo · Ariette „Vaga rosa" · Kantate „Ah sei troppo infelice"

Charlotte Lehmann, Sopran; Kjeld Madahl, Flöte; Günther Weiß, Viola d'amore; Jorgen Fischer-Larsen, Violine; Laurenzius Strehl, Viola da gamba; Bengt Johnsson, Cembalo

Da Camera Magna SM 92 605 25.– DM

Interpretation:	5
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Ein durchaus reizvolles Programm, für zwei Plattenseiten allerdings nicht attraktiv genug. Die einzelnen Werke werden sauber und technisch exakt musiziert. Charlotte Lehmann beherrscht ihre Stimme fast mühelos, die Instrumentalsolisten begleiten nachgiebig und aufmerksam unterstützend – aber das klingt alles allzu brav, klanglich wenig differenziert, ohne Esprit, blutleer. Am besten gefällt mir die Wiedergabe der Cembalosonaten Domenico Scarlattis, wo endlich ein wenig Kraft und Schwung ins Spiel kommen.
Plastische Aufnahme, saubere Pressung.

(9 w C Telef. L 250) M. R.

C. Debussy (1862 bis 1918)

12 Chansons de Bilitis

E. Satie (1866 bis 1925)

Socrate

Marie-Thérèse Escribano, Michèle Bedard, Emiko Liyama, Gerlinde Lorenz, Gesang. Ensemble „Die Reihe", Leitung Friedrich Cerha

Candide Stereo CE 31 024 19,– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	7

Die Kopplung dieser beiden derzeit im deutschen Plattenkatalog nicht in Konkurrenzaufnahmen vorliegenden Werke ist einleuchtend und gefährlich zugleich. Einleuchtend, weil beide Kompositionen das spiegeln, was Satie einmal die „sauerkrautlose Musik" nannte und gefährlich, weil beide Werke das gleiche Ziel auf verschiedenem Weg erreichen. Bei Debussys „Chansons de Bilitis" handelt es sich nicht um die drei bekannten auskomponierten Lieder auf Texte von Pierre Louys, sondern um eine um die Jahrhundertwende entstandene Untermalungsmusik zu weiteren Louys-Gedichten. Diese mit einer leichten Hand entworfene Musik, zu der eine Sprecherin die Texte rezitiert (Pierre Boulez hat das teilweise verlorengegangene Werk rekonstruiert), wurde von Debussy später in seinen Six épigraphes antiques verarbeitet. In der vorliegenden Fassung, zu der Marie-Thérèse die Texte leicht affektiert spricht, ist die Musik ausgesprochen koloristisch, von hohem Farbwert und in den melodischen Linien weit ausschwingend.
Im Gegensatz dazu zielt Saties 1920 erfolglos uraufgeführtes sinfonisches Drama „Sokrates" für Kammerorchester und Frauenstimmen auf eine einheitliche und karge Farbgebung in allen drei Teilen sowie auf eine fast rasterhaft streng durchgeführte Rhythmisierung. Die Vokallinie ist auf eine einheitliche Dauer der einzelnen Silben hin konzipiert, so daß der Eindruck einer asketischen Strenge und zugleich einer ruhigen Zärtlichkeit entsteht. Für die Epoche, da die anderen Mitglieder der Gruppe der „Six" noch an ihrer Music-Hall-Ästhetik sich berauschten, ist Saties Werk von einer fast ungeheueren Progressivität. Leider kommt diese in der vorliegenden Aufnahme nicht voll zur Wirkung. Einmal beschneidet der begrenzte Frequenzumfang der Platte die von Satie auskomponierte Überlagerung verschiedener Schwingungs-Schichten, und zum anderen verfügt Cerhas Ensemble, was für Debussy gilt, nicht über jene Holzbläser-Delikatesse, die nun einmal für solche Musik vonnöten ist. Dennoch ist der Gesamteindruck positiv, zumal die vier Frauenstimmen sich ihrer Aufgabe mit Geschick entledigen. Trotz vor allem technischer Mängel (unruhige Oberfläche) eine wichtige Platte.
(7 Micro 88 v Saba 8080 Heco B 230/8)

U. Sch.

Goldene Stimme

Großer Gala-Abend der Oper

Arien, Duette, Chöre und Instrumentalstücke aus Opern von Gounod, Lortzing, Mozart, Offenbach, Puccini, Rossini, Strauss, Verdi, Wagner und Weber

Sylvia Geszty, Ingeborg Hallstein, Renate Holm, Erika Köth, Christa Ludwig, Walter Berry, Kurt Böhme, Gottlob Frick, Hans Hopf, Hermann Prey, Rudolf Schock, Jess Thomas, Eberhard Wächter, Otto Wiener, Fritz Wunderlich

eurodisc Stereo 79 909, 79 911, 79 913 XR 39.– DM

Interpretation:	?
Repertoirewert:	?
Aufnahme-, Klangqualität:	6–9
Oberfläche:	9

Wie soll man ein solches Angebot beurteilen? Dreißig Ausschnitte aus bereits veröffentlichten Opern-Gesamtaufnahmen, -Querschnitten und -Recitals. Fünf Sängerinnen, zehn Sänger, lauter „Stars" natürlich, deren Stimmen in einigen Fällen allerdings schon längst nicht mehr das Prädikat „Golden" verdienen.
Eine bunte Mischung, was das interpretatorische und gesangstechnische Niveau der einzelnen Wiedergaben angeht, ebenso im Hinblick auf die technische Qualität der Aufnahmen.

(9 w C Telef. L 250) M. R.

Theo Adam

Berühmte Mozart-Arien

Rezitativ und Kavatine des Figaro „Se vuol ballare, Signor Contino", Arie des Figaro „Non più andrai, farfallone amoroso", Rezitativ des Figaro „Tutto è disposto", Arie des Figaro „Aprite un po'quegli occhi", Rezitativ und Arie des Grafen Almaviva „Vedrò, mentr'io sospiro" aus „Die Hochzeit des Figaro"; Register-Arie des Leporello, Arie des Leporello „Ah pietà, Signori miei", Champagner-Arie des Don Giovanni, Canzonetta des Don Giovanni „Deh vieni alle finestra, o mio tesoro", Arie des Don Giovanni „Metà die voi qu'vadano" aus „Don Giovanni; Arie des Allazim, Arie des Osmin aus „Zaide"; Arie des Papageno, Lied des Papageno aus „Die Zauberflöte"; Arie für eine Baßstimme KV 416 c

Staatskapelle Dresden, Dirigent Otmar Suitner

Telefunken SLT 43 118-B Stereo 21.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Die Recital-Platten mit Theo Adam häufen sich. Es erscheint mir aus diesem Grunde einmal ganz interessant, die Rezensionen der älteren Aufnahmen einander gegenüberzustellen und anhand der hier vorliegenden Platte gleichsam ein Resümee zu ziehen – wie im Falle des jungen russischen Geigers Victor Tretjakow (Besprechung seiner neuen Platte mit Bachs Solosonate Nr. 1 und einigen Stücken von Paganini in diesem Heft).

Wolf Rosenberg schrieb im Heft 8/68 zu einem Recital mit Monologen und Szenen aus Wagner-Opern: „Theo Adams hinreichend kraftvolle, aber stets schlank geführte Baßbariton-Stimme läßt begründete Hoffnungen auf eine Regeneration des Wagner-Gesangs aufkommen. Die Grundfarbe, auf der richtigen Mitte zwischen zu dunkel und zu hell, müßte freilich viel öfter nach der einen oder anderen Richtung hin abgetönt werden; ebenso vermißt man deutlichere Unterscheidungen zwischen legato und non legato; und auch die Dynamik weist nicht genügend Modifikationen auf. An innerer Beteiligung fehlt es dem Sänger nicht ...", aber „zu wünschen wäre im ganzen eine schärfere Profilierung der Gestalten ..."

Ulrich Dibelius kommt bei seiner Besprechung einer Platte mit Baß-Arien aus russischen und italienischen Opern im Heft 12/1968 im Grunde zum gleichen Ergebnis: „... angenehm timbriertes Organ ..., ... sichere, ausgeglichene Technik ..., ... intensive Beteiligung ..." Aber: „Je länger man der Stimme Theo Adams durch die verschiedenen Stationen der Opern-Literatur folgt, desto mehr spürt man, wie der Wechsel der Situationen, der Lebensalter,

der Individualitäten und der Verhältnisse seiner Vortragsweise nichts anzuhaben vermag. Adam bleibt gleichsam auf derselben Stelle stehen. Die Gestalten, die es hier zu formen gilt, verlangen nach einer Charakterisierung, die etwas anderes ist als bloße oratorienhafte Realisation des Notentextes."

Ulrich Schreiber kritisiert den Liedersänger Theo Adam (Heft 9/1969) noch härter: „Für eine artgerechte Interpretation von Liedern fehlt es dem Sänger an der nötigen Flexibilität. Alles wird über einen Leisten geschlagen, der Toncharakter bleibt gleich – ob im Forte oder Piano. An Phantasie gebricht es Theo Adam vollends: sein Vortrag erinnert an den Typus des grundehrlichen Barden, der nicht ganz genau weiß, was er da singt. Gute Absicht, sicherlich, ist vorhanden, aber an der Realisierung scheitert der Vorsatz. Monotonie triumphiert."

Wolf Rosenberg wieder schließt sich diesem scharfen Urteil (Rezension einer Platte mit Opernszenen von Richard Strauss im Heft 10/1969) dann an: „Beim Abhören schleicht sich nach einigen Minuten Ermüdung ein; hat man die erste Arie gehört, weiß man, wie die weiteren klingen werden."

Und nun also, acht Monate später, diese Aufnahmen mit Mozart-Arien. Keinerlei Fortschritte. Theo Adams stimmliche Qualitäten ließen sich nur so beschreiben, wie es die anderen drei Rezensenten auch taten (in den extremen Tonlagen sitzt die Stimme nicht immer so gut wie in der Mitte). Und was mangelnde Charakterisierung der einzelnen Gestalten, ungenügende dynamische und farbliche Variationsmöglichkeiten angeht – auch daran hat sich nichts geändert.

(EMT 930 St, TSD 15, Telef. V 69, Telef. 085 a) M. R.

Alfred Deller Recital

Anonym (17. Jh.): Miserere my Maker · John Dowland (1562–1626): Shall I sue · Come heavy slepp · I saw my lady weep · Wilt thou unkind · Thomas Campion (1567 bis 1620): I care not for these ladies · The Cypress curtain · John Bartlet (16.–17. Jh.): Of all the birds · Philipp Rosseter (1568 bis 1623): What then is love · Francis Pilkington (um 1562–1638): Rest sweet Nymphs · John Blow (1648–1708): The fair lover and his black mistress · The Self-Banished · Jeremiah Clarke (1659–1707): The glory of the Arcadian groves · In her brave offspring · John Eccles (1650–1735): Oh! the mighty pow'r of love · William Croft (1678 bis 1727): My time, o ye Muses, was happily spent · Daniel Purcell (1663–1717): O ravishing Delight

Alfred Deller, Contratenor; Desmond Dupre, Laute und Viola da gamba; David Munrow, Richard Lee, Blockflöte; Robert Elliott, Cembalo

harmonia mundi Stereo HM 30 708 M 25.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	9/10

Weniger bekannt oder jedenfalls auf Schallplatten lange nicht so großzügig dokumentiert wie die englische Madrigalschule ist die Kunst des Sologesangs, die im England des 17. Jahrhunderts eine außerordentliche Blüte erlebte. Sehr dankbar zu begrüßen ist demnach die vorliegende Produktion, die eine Lücke im Repertoire füllen hilft. Die ausgezeichnete Auswahl vermittelt einen instruktiven Überblick über die Entwicklung der Gattung und reiht eine Kette erlesener Kostbarkeiten aneinander, die nicht selten durch äußerst einfache Mittel den Hörer zutiefst beeindrucken und faszinieren. Alfred Deller, dem wir hier nach längerer Zeit wieder als Solisten begegnen, gibt von diesen kleinen und meisterhaften Stimmungsbildern eine geradezu ideale Interpretation. Überdies erscheint die Platte mit einer exzellenten (leider ungezeichneten) Einführung, Originaltexten und deutschen Übertragungen. Dabei wäre es allerdings typographisch geschickter gewesen, die Einführung selbst auf der Hüllenrückseite und die Liedertexte mit ihrer Übersetzung auf den beiden Innenseiten abzudrucken. Auf diese Weise hätte man dem in der englischen Sprache nicht ganz sattelfesten Hörer die Notwendigkeit eines ständigen und sehr unbequemen Umblätterns erspart. Auch an Kennrillen zwischen den einzelnen Stücken hätte man denken sollen. Dies sind jedoch lauter Äußerlichkeiten, die den Wert der Platte nicht ernsthaft beinträchtigen. Allen Kennern sei sie daher herzlich empfohlen.

(11 r B Leak-Sandwich II) J. D.

Sylvia Geszty

singt Opernarien von Mozart, Bellini, Donizetti, Leoncavallo, Puccini

Die Berliner Symphoniker, Leitung Wilhelm Schüchter

eurodisc Stereo 79 879 KR 21.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	10

Mit 26 Jahren wurde die Ungarin Sylvia Geszty, ohne je vorher auf einer Opernbühne gestanden zu haben, Mitglied der Deutschen Staatsoper in Berlin. Ihr Vollblutmusikantentum, gepaart mit einer blendenden Stimmtechnik, machten sie sehr bald zu einer der begehrtesten Koloratursopranistinnen. Sie beherrscht alle Koloratureffekte, ohne diese zur bloßen Artistik werden zu lassen. Die Breite ihrer musikalischen Begabung zeigt die Einspielung von Koloraturarien verschiedenster Prägung. Da sind die Mozart-Arien „O zittre nicht" aus der „Zauberflöte", die „Marterarie" aus der „Entführung" und „Endlich naht sich die Stunde" aus „Die Hochzeit des Figaro". Donizetti ist vertreten mit „O diese Glut in Blicken" aus „Don Pasquale" – Puccini mit „Eines Tages sehn wir" aus „Madame Butterfly" – Bellini mit „Ach, Gedanken" aus „Die Nachtwandlerin" – Leoncavallo mit „Wie flammte auf sein Auge" aus „Der Bajazzo".

Man kann einer Künstlerin vom Rang einer Sylvia Geszty kein besseres Kompliment machen, als daß man sich auch durch eine Plattenkonserve beschenkt fühlt! Darum ist es zu bedauern, daß sich die Aufnahmeleitung anscheinend von der Stimmfülle bei exponiert hohen Lagen überraschen ließ und sich ab und zu Übersteuerungen eingeschlichen haben. Den Berliner Symphonikern unter Wilhelm Schüchter gebührt höchstes Lob. Trotz des technischen Fehlers sehr empfehlenswert! (7 q I) H. Gr.

Illusionen

Sylvia Geszty singt internationale Walzer

Non ti scordar di me (aus dem Tonfilm „Vergiß mein nicht") · Illusion · True Love (aus dem Film „Die oberen Zehntausend") · An der Donau, wenn der Wein blüht (aus dem Film „Der Walzerkrieg") · Ciribiribin · Es spielen die Geigen ein zärtliches Stück · Parla-Walzer · Parlez-moi d'amour · Wiener Musi – Wiener Walzer (aus der Operette „Frühling im Prater") · Some day my prince will come (aus dem Film „Schneewittchen und die sieben Zwerge") · Der silberne Walzer

Berliner Symphoniker, Dirigenten Robert Stolz und Werner Eisbrenner

eurodisc Stereo 79 953 IU 19.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	–
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Vor kurzem sang Sylvia Geszty „Welterfolge aus Konzert, Operette und Tonfilm". Damals schrieb ich: „Die Ungarin beweist auf dieser Platte einmal mehr ihre makellose Technik. Ob Läufe, Triller oder große Sprünge, alles gelingt ihr mühelos und kommt gestochen scharf. Mit viel Schwung und Temperament geht die Sopranistin an die Welterfolge heran." Dem ist nichts hinzuzufügen. Ob einem das Programm bzw. die Instrumentation Werner Eisbrenners gefallen, das muß dem persönlichen Geschmack überlassen bleiben.

(EMT 930 St, TSD 15, Telef. V 69, Telef. 085 a) M. R.

Recital Max Lorenz

Rienzi: Gebet

Tannhäuser: Lied an den Abendstern (a); Romerzählung

Walküre: Ein Schwert verhieß mir der Vater; Schläfst du, Gast (b); Siegmund heiß ich (b)

Max Lorenz, Tenor, (a) Karl Schmitt-Walter, Bariton, (b) Maria Reining, Sopran

Heliodor Mono 88 029 10.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	historisch
Oberfläche:	10

Gegen Franz Völker und Mauritz Melchior hatte Max Lorenz immer einen schweren Stand. Die Kultur des einen ging ihm ebenso ab wie die natürliche Kraftentfaltung des anderen: aber doch gelang ihm in Momenten die Verbindung von beidem. Am deutlichsten wird das auf dieser Platte im großen Final-Bau des ersten Aktes der Walküre, wo Lorenz mit Maria Reining so etwas wie eine fast gleichwertige Interpretation gegenüber denen von Lehmann-Melchior und Müller-Völker zustande bringt. Das Rienzi-Gebet ist ein wenig unpräzis im Rhythmischen, die Romerzählung aus dem „Tannhäuser" erstklassig. Warum auf dieser Platte Karl Schmitt-Walter mit seiner schlechtesten Interpretation des Wolfram-Lieds vertreten ist, dürfte schwer zu erklären sein. Trotzdem: eine wichtige Platte für Heldentenor-Fans. Die Aufnahmedaten wurden leider nicht angegeben.

(9 x Saba 8080 Heco B 230/8) U. Sch.

Jazz

Duke Ellington & Mahalia Jackson / Black, Brown and Beige

Duke Ellington Orchester; Mahalia Jackson (voc); aufgen. 1958

Part I · Part II · Part III · Part IV (Come Sunday mit M. Jackson) · Part V (Come Sunday Interlude) · Part VI (23. Psalm mit M. Jackson)

CBS Stereo S 63 363 19.– DM

Musikalische Bewertung: 7
Repertoirewert: 8
Aufnahme-, Klangqualität: 9
Oberfläche: 9

Duke Ellingtons „Black, Brown and Beige"-Suite hält in der 1958 revidiert eingespielten Fassung 1970 nicht ganz das, was sie im Entstehungsjahr 1943 versprach. Der Lebens- und Leidensweg des nordamerikanischen Negers schlägt sich vor allem in zwei Sätzen prägnant nieder: dem „Worksong" (I) und „Come Sunday" (IV und V). Von dem thematischen Material dieser Sätze zehren indes auch alle anderen. Der angehängte 23. Psalm ist melodisch dünn, und der Satz „The Blues" (früher III mit der Vokalistin Joya Sherrill) fehlt, obwohl der Text auf der Hülle aufgedruckt ist, jetzt ganz. Das ganze Thema ist Oliver Nelson mit seinen „Afro-American Sketches" auf Prestige 7225 ungleich farbiger, konsequenter und bildhafter gelungen. Es wäre mit den 70er Jahren überhaupt einmal die Zeit gekommen, das Suitenwerk Ellingtons kritisch zu überhören und mit jüngeren Werken etwa von Gary McFarland, Ornette Coleman, Francy Boland, Friedrich Gulda, Gary Bartz und Oliver Nelson zu vergleichen. Was der obigen Fassung gleichwohl ein gewisses Gewicht gibt, ist die Mitwirkung von Mahalia Jackson, die dem Thema des „kommenden Sonntags" eine Ausdrucksstärke und Tiefe verleiht, die in dem parfümiertblassen Geigensolo von Ray Nance auch nicht entfernt anklingt. Der Klang ist in Anbetracht des Aufnahmejahres überraschend plastisch.

(13 Sony PUA 237 w W Dovedale) Li.

Chicago Blues All Stars / Loaded with the Blues

Willie Dixon (b, voc); Sunnyland Slim (p, voc); Big Walter Shakey Horton (harm, voc); Johnny Shines (g, voc); Clifton James (d, voc); aufgenommen Juli 1969 in Köln

German Babies · Baby I Need Your Love · 29 Ways · Put It All In There · She Gotta Thing Goin' On · Everytime I Get To Drink · Fat Mama · Little Boy Blue · See See Rider · I Love The World · Chicago Is Loaded With The Blues

MPS Stereo 15 244 21.– DM

Musikalische Bewertung: 8
Repertoirewert: 8
Aufnahme-, Klangqualität: 10
Oberfläche: 10

Innerhalb der Bluesschwemme, die das Jahr 1970 uns bringt – man denke nur an das „Black Blues"-Programm der CBS, das Angebot der DG, das neue Lippmann-Rausche „Scout"-Label, die Importe wie „Roots", den weißen Pop-Blues von John Mayall bis Johnny Winter und die unübersehbaren Spielarten der bluesbeeinflußten U-Musik – kann diese Aufnahme sich sehr wohl sehen lassen. Sie bietet authentischen städtischen Chicago-Blues jener Musikergruppe, die 1969 als „Chicago Blues All Stars" den Beitrag der Hauptstadt des Blues zum „Blues and Pop, Black and White"-Konzert im Rahmen der Ruhrfestspiele leistete. Alle langsamen Stücke haben das typische „down home feeling". Die mittelschnellen swingen und jumpen kraftvoll. Kein Wunder: mit Willie Dixon und Clifton James ist die Rhythmusgruppe am Werk, die manchem American Folk Blues Festival das Rückgrat bildete. Jedes im Blues wichtige Instrument ist besetzungsmäßig je einmal vertreten – Elektrogitarre, Mundharmonika, Baß, Schlagzeug und Klavier – zudem hat jeder Solist seine Gesangsnummer. Die ausgezeichnete Aufnahmetechnik tut ein übriges, die Platte aus der Masse hervorragen zu lassen.

(13 Sony PUA 237 w W Dovedale) Li.

The Edwin Hawkins' Singers / Oh Happy Day

The Edwin Hawkins' Singers

Let Us Go Into The House Of The Lord · Jesus, Lover Of My Soul · To My Father's House · I'm Going Through · Oh, Happy Day · I Heard The Voice Of Jesus · Early In The Morning · Joy, Joy

Buddah Records Stereo / DG 203 025 19,– DM

Musikalische Bewertung: 10
Repertoirewert: 10
Aufnahme-, Klangqualität: 9
Oberfläche: 9

The Edwin Hawkins' Singers / He's a Friend Of Mine

The Edwin Hawkins' Singers

He's A Friend Of Mine · Blowin' In The Wind · Listen To The Rain · Lord Don't Move That Mountain · Ain't It Like Him · He's My All And All · Jesus Is All The World To Me · My Lord Is Coming Back

Buddah Records Stereo / DS 203 033 19,– DM

Musikalische Bewertung: 9
Repertoirewert: 9
Aufnahme-, Klangqualität: 9
Oberfläche: 9

Mahalia Jackson / Greatest Gospel Hits / You'll Never Walk Alone.

Mahalia Jackson mit versch. Besetzungen

When The Saints Go Marching In · Down By The Riverside · Crying In The Chapel · You'll Never Walk Alone · I Asked The Lord · Lift Up Your Heads · Joshua Fit The Battle Of Jericho · Trouble · He's Got The Whole World In His Hands · Onward, Christian Soldiers · The Holy City · Holy, Holy, Holy! · In The Garden · Just As I AM · Rock Of Agnes · Lift Up Your Heads · My Country 'tis Of Thee · The Lord Is My Light · Jesus, Saviour, Pilot Me · Nearer, My God, To Thee · Abide With Me

CBS S 66 223 Kassette mit zwei Platten 19,60 DM

Musikalische Bewertung: 8
Repertoirewert: 4
Aufnahme-, Klangqualität: 7
Oberfläche: 8

Hermann Gehlen: Jazzmesse 1966 / Giselher Klebe: 12-Ton-Messe 1966

Agnes Giebel, Sopran; Düsseldorfer Musikverein, Ltg. Hartmut Schmidt; Orchester Kurt Edelhagen; Elfriede Labusch, Sopran; Almut Rößler, Orgel; Niederrheinische Chorgemeinschaft, Gesamtleitung Hartmut Schmidt; aufgen. Sept./Okt. 1969

Hermann Gehlen (* 1937) Jazzmesse: 1. Kyrie, 2. Gloria, 3. Sanctus/Benedictus, 4. Agnus dei; Giselher Klebe (* 1925) Messe „Gebet einer armen Seele" op. 51 (12-Ton-Messe 1966): 1. Kyrie, 2. Gloria, 3. Credo, 4. Sanctus, 5. Agnus dei

Schwann ams studio 600 Stereo 19.– DM

Musikalische Bewertung: 10
Repertoirewert: 10
Aufnahme-, Klangqualität: 10
Oberfläche: 10

Jaromír Hnilička / Missa Jazz

Gustav Brom Orchester; Jaromír Hnilička (comp, arr, tp); Mojmír Bártek (tb); Zdenek Novák (ts);

1. Präludium, 2. Introitus, 3. Kyrie, 4. Graduale, 5. Gloria, 6. Credo, 7. Sanctus et Postludium

MPS Stereo 15 240 21.– DM

Musikalische Bewertung: 5
Repertoirewert: 6
Aufnahme-, Klangqualität: 9
Oberfläche: 9

Pharaoh Sanders / Karma

Pharaoh Sanders (ts); Leon Thomas (voc & perc); Richard Davis & Reggie Workman (b); Julius Watkins (frh); James Spaulding (fl); Lonnie L. Smith jr. (p); William Hart (d); Nathaniel Betties (perc); aufgen. Febr. 1969

The Creator Has A Master Plan · Colors

Impulse (Vertrieb Electrola) Stereo AS 9181 19,– DM

Musikalische Bewertung: 10
Repertoirewert: 10
Aufnahme-, Klangqualität: 8
Oberfläche: 8

Jazz und Religion – das ist nach wie vor ein weites Feld mit viel ungeklärtem Terrain. Die meisten Erfahrungen und deshalb auch die präzisesten Vorstellungen haben wir wohl inzwischen mit und über den Gospelsong. Just auf diesem Gebiet ist es einem farbigen Chor gelungen, einen neuen Maßstab zu setzen. Die Edwin Hawkins' Singers, gegründet im Mai 1967 und hervorgegangen aus dem „Northern California State Youth Choir", haben mit ihrem „Oh, happy day" einen sensationellen Erfolg errungen. Der Titel kam als Single-Platte in die Schlager(!)-Hitparade, man hörte ihn während der Stuttgarter Funkausstellung 1969 als Demonstrationsplatte und Fernseh- und Konzerterfolgen schloß sich eine triumphale Deutschlandtournee an. Die weitreichende Ausstrahlung dieses Chores, der über die Jazz- und Spiritualfreunde hinaus das breite Publikum erreichte, ist wohl damit zu erklären, daß hier zum erstenmal der emotionelle Gehalt des Gospelgesanges in einer disziplinierten Chorgestalt aufgegangen ist: die Ekstase ist noch verhalten spürbar (zeitweises Händeklatschen auf 2 und 4, dirty-Stimmfärbung an den Höhepunkten), aber gleichwohl dominiert das auch im europäischen Sinn geschulte und schöne Stimmmaterial des rund 50-köpfigen Chores. Mancher, dem das „Spiritual-and-Gospel-Festival" zu ekstatisch, unkontrolliert und formlos war, wird nun hier auf seine Kosten kommen, ohne auf die „message", die Botschaft dieser Musik verzichten zu müssen. Auch das so wesentliche negroide Element des Respondierens – des Wechselgesangs von Ruf und Antwort zwischen Vorsänger und Gemeinde – bleibt erhalten. Von den beiden Platten darf man wohl der Erstveröffentlichung mit dem unwiderstehlichen „Oh, happy day" und „I heard the voice of Jesus say" mit seinem erstaunlich integrierten Bossa-Nova-Rhythmus den Vorzug geben. Aber auch die Folgeplatte („He's a friend of mine" hat eine effektvolle zusätzliche Streicherbegleitung, „Blowing in the wind" ist eine wuchtig stampfende Version des weltlichen Bob Dylan-Titels und „Lord don't

move that mountain" überträgt die hymnische Begeisterung eines Mahalia Jackson-Titels auf großen Chor) kann bestehen. Damit ist der Name der größten Gospel-Einzelsängerin gefallen. CBS bringt Mahalia Jackson mit einer preiswerten Kassette (zwei Platten zu je 9,80 DM) wieder in Erinnerung. Immer noch überzeugt ihre mächtige Stimme, strahlt ihre Inbrunst aus, rührt ihre Gläubigkeit an. Freilich muß man sich wundern, in welche Arrangements sie da streckenweise hineingestellt wird: Heilsarmee-Märsche mit fröhlichem „Vorwärts Soldaten Christi!" – Optimismus und Streicher-Backgrounds, die an Hollywoodsche Liebesfilme erinnern. Aber gerade eine Schnulze wie „Crying in the chapel" (deutsch: „Du hast ja Tränen in den Augen") zeigt, wie sie auch solches Material durch ihren gläubigen Gesang glaubwürdig macht. Leider wird der Repertoirewert der Kassette dadurch geschmälert, daß nur wenige Titel aus den sehr guten Alben mit dem Falls-Jones-Ensemble und aus „M. Jackson in Europe" übernommen wurden, sondern die Streicherbegleitung überwiegt (– Platte 2 ist identisch mit der von Marty Paich arrangierten „The Power and the Glory"). Auf einer völlig anderen, intellektuelleren Ebene liegen die Versuche der weißen zivilisierten Welt zum Thema „Jazz in der Kirche", vor allem wenn sie, wie jetzt zweimal geschehen, eine Bigband verwenden. Von der Qualität der Mitwirkenden und von der Doppelgleisigkeit der Komposition her – Jazz und Liturgie laufen nebeneinander her – ist Hermann Gehlen mit seiner „Jazzmesse 1966" ein beachtlicher Versuch gelungen, den Charakter der Messe zu wahren. Kurt Edelhagen hält den Jazzimpuls stets lebendig, während der Düsseldorfer Musikverein die vier Sätze Kyrie, Gloria, Sanctus/Benedictus und Agnus dei (wurde das Credo als Glaubensbekenntnis vom Komponisten bewußt weggelassen?) zusammen mit der unverwüstlichen Agnes Giebel chorisch gestaltet. Natürlich vollzieht sich dabei nicht eine „Verschmelzung" der wesensverschiedenen Musikstile, aber das Nebeneinander hat gleiches Qualitätsniveau und die alte Messe wird von einem neuen Ferment belebend durchdrungen. Mehr als ein interessanter Versuch: tradierte Form wird mit neuem Gehalt gefüllt. Die Rückseite der Platte hat nichts mit Jazz zu tun, enthält aber mit Giselher Klebes „Gebet einer armen Seele" eine Zwölfton-Messe, die wohlstrukturiert ist ohne konstruiert zu erscheinen und einen wichtigen Beitrag zur Musica Sacra Nova darstellt. Als weniger erfolgreich im Vergleich zu Gehlens Werk muß die Jazzmesse des tschechoslowakischen Trompeters Jaromir Hnilička angesehen werden. Das Werk, für Bigband ohne Chor in sieben Sätzen geschrieben, leidet am Fehlen einer sakralen Stimmung. Auch die Erweiterung um die drei nichtständigen Sätze Präludium, Introitus und Graduale ändert daran nichts. Eine anspruchsvolle Konzeption wird nicht erreicht, weil die Harmonisierung der Blech- und Holzbläsersätze stilistisch nicht weit über modernen Mainstream hinausgeht. Ein guter Ansatz, das „Credo" mit seiner choralähnlichen Molltonart ohne Rhythmusgruppe getragen gespielt, anknüpfend etwa an Jimmy Giuffres Art für Saxofonsatz zu arrangieren, wird leider nicht weitergeführt. – Seit John Coltranes „Love Supreme" gibt es – unabhängig vom Gospel und „Jazz in der Kirche" – eine Art von religiösem Jazz, der sich stilistisch in nichts vom zeitgenössischen Jazz unterscheidet, aber Impulse aus einer Art panreligiösem Liebesbekenntnis nimmt, Pharaoh Sanders' „Karma" ist aus einer solchen Gesinnung entstanden. Über einer einprägsamen Formel wird das Thema langsam entwickelt, und der Sänger Leon Thomas verkündet seine Botschaft „Der Schöpfer hat einen Meisterplan – Frieden und Glück für jedermann". Die instrumentalen Einzelstimmen verzahnen sich mehr und mehr ineinander und münden schließlich in ein Geflecht zuckender, brodelnder, wirr durcheinander schießender Linien, wozu auch Thomas mit einem jodelnden Free-Jazz-Gesang beiträgt. Nach der Klimax läßt die Intensität allmählich nach, das Thema schält sich wieder heraus, und das Stück endet so tonal und gradlinig wie es begonnen hat. Ob Pharaoh Sanders, eine der führenden Gestalten des Free Jazz, im strengen Sinne an „Karma", d. h. an den Buddhismus, die Wiedergeburt, das Nirwana, den Weg zur Wunsch- und Begierdelosigkeit, die Belohnung aller Taten in der nächsten Existenz glaubt, mag dahingestellt bleiben. Wichtig erscheint indes die Wirksamkeit eines religiösen Impulses, der von den Farbigen der jungen Generation, nachdem das Christentum der Weißen sie enttäuscht hat, in den anderen Weltreligionen neu gesucht wird.

(13 Sony PUA 237 w W Dovedale) Li.

Die Abspielgeräte unserer Schallplattenrezensenten

Für die Beurteilung der technischen Qualität einer Schallplatte ist es wichtig, die Geräte zu kennen, mit denen sie abgespielt wurde. Wir setzen deshalb hinter jede Plattenbesprechung eine Gruppe von Ziffern und Buchstaben, woraus der Leser erkennen kann, welche Plattenspieler, Tonabnehmersysteme und Verstärker zur Beurteilung der Platten benutzt wurden. Weicht der benutzte Tonarm von der Standardausführung ab, so wird dieser jeweils voll ausgeschrieben. Es bedeuten:

Plattenspieler

1	Braun PS 1000
2	Braun PS 500
3	Philips GA 202
4	Lenco L 70
5	Perpetuum-Ebner 2020
6	Thorens TD 124
7	Braun PC 5
8	Miracord 50 H
9	Dual 1019
10	Thorens TD 150
11	Sony TTS-3000
12	Lenco L 75
13	Acoustical 2800-S
14	Dual 1219

Diese Reihen werden bei Hinzukommen neuer Abspielgeräte erweitert.

Tonabnehmersysteme

a	Goldring 800 Super E
b	Philips GP 412
c	Ortofon SPU-G/T-E
d	Decca ffss Stereo
e	STAX CP 40 E
f	Elac STS 444-E
g	Miniconic U-15-LS
h	Ortofon S 15 TE
i	Pickering XV-15 750 E
k	Pickering XV-15 15 AME 400
l	Pickering XV-15 AM 350
m	Shure M 75 G II
n	Shure M 75 EJ II
o	ADC 10 E
p	ADC 25
q	Shure V 15
r	Shure M 55 E
s	Pickering V 15 750 E
t	Shure M 44-7
u	Stanton 581 EL
v	Shure V 15 II
w	Shure M 75 E
x	Elac STS 444-12

Verstärker

A	The Fisher X-1000
B	The Fisher 600
C	Telefunken V 250
D	The Fisher 800-C
E	Grundig SV 140
F	Braun CSV 1000
G	Grundig SV 80
H	Braun Audio 2
I	Braun CSV 60
K	Scott 342-13
L	McIntosh C 24/MC 275
M	MEL-PIC 35
N	Sherwood S 7700
O	Telewatt VS 71
P	Quad
Q	Pioneer SM-Q 300
R	Scott 344-C
S	McIntosh MA 5100
T	Lansing SA-600
U	Saba 8080
V	Elowi MX 2000
W	Wega 3110

GOODMANS

MINISTER



Hifi-Lautsprecher von unglaublicher Klarheit und Präzision

Technische Daten:

Belastbarkeit:	**25 Watt Sinus**
Impedanz:	**4-8 Ohm**
Frequenzgang:	**35-20000 Hz**
Größe:	**49x26x25 cm tief**
Preis:	**DM 298,-**

Die neue Minister klingt präsent, klar und dennoch weich. Die Baßmembrane ist in dem von GOODMANS neuentwickelten „coatcone“ Verfahren hergestellt. Die Membrane ist mit einem Spezial-Kunststoff-überzug versehen, der die Eigenteilchenschwingung in der Membrane praktisch ganz abstellt. Dadurch wird das Klangbild klar und durchsichtig. Der „domed tweeter“ (Kalotte) ist ebenfalls mit einer neuartigen Membrane versehen. Eine Frequenzweiche verbindet die beiden Lautsprecher, die beide mit starken Magneten versehen sind.

Hifi-Lautsprecher von GOODMANS sind an alle Verstärker und Steuergeräte anschließbar.

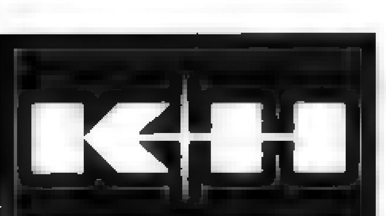
Man hört den Unterschied . . .

BOYD & HAAS, 5 Köln, Beuelsweg 15, Telefon 72 89 73

Österreich: H. Passenbrunner, 4020 Linz/Donau, Johannesgasse 1 · Schweiz: Tonstudio „R“ AG, 3000 Bern, Thunstraße 20

Bisher erschienen:

September	1969	(1/69):	SCOTT Empfänger-Verstärker 342 C
November	1969	(2/69):	SCOTT Lautsprecherbox Quadrant Q 100
Mai	1970	(1/70):	SCOTT Empfänger-Verstärker 3141
Mai	1970	(2/70):	Tandberg 6000 X



TELEWATT HIGH-FIDELITY BAUSTEINE
DA STECKT ERFAHRUNG DRIN

- Bausteine zählen nicht zu den Billigsten, denn sie werden nach strengen Qualitäts-Grundsätzen gefertigt
- Bausteine übertreffen die HiFi-Norm nach DIN 45 500 bei weitem
- Verstärker, Tuner und Lautsprecher liefern eine überragende Wiedergabe-Qualität. Bestehen Sie auf einer Vorführung durch Ihren HiFi-Fachhändler

HIGH-FIDELITY FM-STEREO-TUNER ET 20
Überragende Empfangsleistung, unübertroffene Wiedergabeeigenschaften und Bedienungskomfort durch Sender-Wahltasten, zeichnen diesen Tuner der Spitzenklasse aus. Weitempfang auch unter erschwerten Bedingungen durch modernste Schaltungskonzeption mit 3 Feldeffekt-Transistoren, 2 integrierten RCA-Schaltkreisen und insgesamt 41 Halbleitern.

Empfindlichkeit 1 µV · Klirrgrad 0,2% · Geräuschspannungsabstand 65 dB · Frequenzgang 20 Hz–15 kHz

HIGH-FIDELITY STEREO-VERSTÄRKER ES 20
Der klassische Stereo-Verstärker in ausgereifter Halbleitertechnik. Eisenlose Endverstärker in Quasi-Komplementärschaltung gewährleisten große Leistungsbandbreite bei minimalem Klirrgrad. Überdimensionierte Silizium-Leistungstransistoren 2N3055 ergeben zusammen mit der K+H-Schutzschaltung unbedingte Betriebssicherheit. Hervorragende Wiedergabe-Qualität – die HiFi-Norm nach DIN 45500 wird weit übertroffen.

Musikleistung 90 Watt · Dauertonleistung 60 Watt · Klirrgrad 0,3% Frequenzgang 20 Hz–30 kHz

HIGH-FIDELITY LAUTSPRECHER TX 2
Ein ungewöhnlich leistungsfähiger Lautsprecher des K+H Programms. Erstaunlich naturgetreue Bass-Wiedergabe durch Spezial-Tieftonsystem mit Hochleistungsmagnet. Natürliche, verzerrungsfreie Höhen-Wiedergabe durch Hochtonsystem mit hemisphärischer Dom-Membran (Kalotte). Hoher Wirkungsgrad – daher auch für kleinere Verstärkerleistungen bestens geeignet.

Übertragungsbereich 40 Hz–18 kHz · Grenzbelastbarkeit 40 Watt · Impedanz 6 Ohm, passend für Verstärkerausgänge 4 bis 8 Ohm

Verlangen Sie den 10-seitigen High-Fidelity Farbkatalog



Hamburg Kluxen, Nordkanalstraße 52 Tel. 2 48 91 · **Hannover** Schaefer, Hagenstraße 26 Tel. 66 81 83 · **Essen-Altendorf (Ruhr),** Schaefer, Überruhrer Straße 32 Tel. Hattingen 54 28 · **Köln-Braunsfeld** W. Meier + Co., Maarweg 66 Tel. 52 60 11 · **Frankfurt-Sossenheim** Grawe, Lindenscheidstraße 1 Tel. 31 46 48 ·

Boulez über Debussy





M. R.
Herr Boulez, Sie interpretieren Debussy als Wegbereiter der Neuen Musik, nachdem man ihn lange Zeit einfach als Impressionist gesehen hat. Sie bezeichnen ihn neben Cézanne und Mallarmé als „Freiheitsbaum der modernen Kunst". Meine erste Frage: Inwieweit lassen sich in seinen Werken tatsächlich Verbindungen zum Impressionismus eines Renoir, eines Monet feststellen?

P. B.
Es gibt natürlich oberflächliche Ähnlichkeiten. Die Art, wie Debussy vor allem in manchen Jugendwerken musikalische Farbeffekte verwendet, steht dem Hedonismus Renoirs und auch Monets sehr nahe. Wenn ich aber je mit einem Maler verglichen habe, dann mit Cézanne. Ich finde, daß man Debussys Konstruktivismus nur sehr selten gesehen und in seiner Bedeutung nie richtig erkannt hat. Debussy mag selbst schuld daran gewesen sein, denn er sprach sich immer gegen Formalismus und Akademismus aus, oft sogar sehr heftig. Und deswegen glaubte man dann, er habe seine Werke einfach improvisiert. Dabei offenbart sich aber in den Orchesterstücken ebenso wie in der Kammermusik und in den Klavierkompositionen gerade im Formalen eine phänomenale Erfindungsgabe. Das blieb leider im Dunkeln, weil man bei der Betrachtung von Debussys Schaffen an der Oberfläche hängengeblieben ist, was natürlich auch das Einfachste war.

M. R.
Hatte das nicht zunächst einmal einen ganz banalen Grund? Die Bezeichnung „Impressionist" für die Maler der damaligen Avantgarde war ja herabsetzend, ja sogar beleidigend gemeint, und so lag es doch wohl nahe, den „ungehorsamen" Kompositionsschüler und Neuerer Debussy ebenfalls einen Impressionisten zu nennen?

P. B.
Sicher, die Musiker kamen in mancher Beziehung meist nach den Malern, und wenn man für diese einen Namen gefunden hatte, wandte man ihn automatisch auch auf die Musiker an. Aber das Wort „Impressionist" bedeutete keine Herabsetzung mehr, als es mit Debussy in Verbindung gebracht wurde, und als Beleidigung galt es nur um 1870 bzw. direkt nach dem Krieg. Debussy war ja der großen Öffentlichkeit nicht vor 1892 bekannt, also nicht vor der Entstehung des Prélude à „L'Après-midi d'un Faune". In diesen zweiundzwanzig Jahren hatte sich die Bedeutung des Begriffes „Impressionist" gewandelt. Auch Renoir wurde zwischen 1895 und 1900 schon völlig akzeptiert. Cézanne nicht.

M. R.
Finden sich nicht auch in Debussys schriftlichen Äußerungen Vorwände für diese Bezeichnung? Zum Beispiel hat er nach seinen eigenen Worten wie die Maler des Impressionismus Natureindrücke als Themen für viele Werke genannt, und seinen Monsieur Croche läßt er sagen: „Den Sonnenuntergang erleben ist viel nützlicher als die Pastorale hören."

P. B.
Ja, das war das gleiche wie bei Wagner, im „Parsifal" oder im „Ring". Diese naturalistischen Elemente findet man auch bei Debussy. Aber sein Ziel ist mehr die Natur selbst.

M. R.
Und der visuelle Eindruck regte Debussy ja weniger zu tonmalerischen Vorstellun-



Noch in diesem Monat erscheint:

Die dhfi-Schallplatte 3 Lautsprecher-Test



Ob Sie Lautsprecher verkaufen · kaufen · selber bauen · vergleichen wollen: an dieser Platte können Sie nicht vorbei

Die „dhfi-Schallplatte 3" ermöglicht erstmals den direkten Vergleich zweier beliebiger Lautsprecher-Boxen ohne Umschaltgerät mit einer normalen HiFi-Anlage.

A-Seite: Prüfung und Vergleich mit ausgesuchten akustischen Signalen
Je eine Box der zu prüfenden beiden Lautsprecherpaare wird an den linken und rechten Verstärkerausgang angeschlossen. Mit speziellen Signalen wird nun eine genaue definierte Lautstärke eingestellt. Weitere Signale dienen zur Nivellierung der Unterschiede im Wirkungsgrad der Boxen mit Hilfe des Balancereglers.

Dann folgen eine Reihe von Signalen (jeweils mit Bezugspegel) über den gesamten Frequenzbereich zunächst nur für eine Box. Die so ermittelte Frequenzkurve kann auf einem beigefügten Diagramm-Vordruck fixiert werden. Die nun folgenden Signale erklingen nun wechselweise links und rechts und lassen einen exakten Vergleich zwischen den beiden Boxen zu, indem sie anzeigen, wo bei einer Box Anhebungen und Absenkungen im Frequenzgang auftreten.

B-Seite: Hörvergleich anhand ausgesuchter Musikbeispiele
Wem diese Prüfung zu technisch erscheint, oder wer diese Prüfungen ergänzen möchte, der findet auf der B-Seite 13 Musikbeispiele. Jedes Beispiel wird mehrmals wiederholt und ertönt abwechselnd im linken und rechten Kanal. Die Beispiele beginnen mit großem Orchester und gehen dann schrittweise zu typischen Mischformen und charakteristischen Klängen über, so daß die beiden Boxen mit den wesentlichen Klangfarben und -mischungen verglichen werden können, und zwar jeweils mit demselben Programmausschnitt.

Bei allen Vergleichen wird jeweils nur der Kanal moduliert, aus dem das Signal ertönt, die Platte „schaltet" also für Sie. (Schutzrechte angemeldet)

Die „dhfi-Schallplatte 3" eignet sich auch hervorragend zur Feinabstimmung selbstgebauter Lautsprecher-Boxen.

30 cm Stereo, mit ausführlicher Anleitung, 21,— DM

Verlag G. Braun · 75 Karlsruhe · Postfach 1709

gen an, als daß er seine imaginative, poetische Sensibilität aktivierte.

P. B.
Es ist in der Tat eine Frage der Imagination. Ich meine, daß Debussy zum Beispiel die Titel der Préludes ganz bewußt an den Schluß und in Klammern gesetzt hat. Er wollte damit sagen, daß sie gar nicht so wichtig sind und nur als Anregung dienen sollen.

M. R.
Man hat das doch auch so gedeutet, daß Debussy seine Stücke als Bilder verstanden wissen wollte. Und bei einem Bild steht ja der Titel im allgemeinen darunter.

P. B.
Ja, aber für mich haben Debussys Titel die gleiche Bedeutung wie die Titel bei Klee. Sie wissen, daß Klee einmal ein Fest gegeben und dabei alle seine Bilder getauft hat. Debussy hat seinen Werken sicher oft auch erst nach ihrer Entstehung einen Namen gegeben.

M. R.
Debussys Musik bedeutet eine Transposition des Natureindrucks ins Irreale und ins Magische. Würden Sie dem zustimmen?

P. B.
Wenn die Kompositionen an die Natur gebunden sind, ja. Es gibt aber auch sehr viele Stücke, die überhaupt nichts mit Natur zu tun haben. Debussys Imagination war eben eine sehr reiche. Manchmal hat er sich von der Natur anregen lassen, dann wieder seine reine Imagination benutzt. Oder er verwendete folkloristische Elemente. Aber das interessiert uns ja nicht mehr. Viel wichtiger als die Frage, inwieweit Debussy in „Ibéria" etwa auf Folklore zurückgriff, ist die formale Struktur des Werkes.

M. R.
Insgesamt steht Debussy doch dem Symbolismus Mallarmés viel näher als dem Impressionismus?

P. B.
Das ist richtig. Debussy hat allerdings nur einen Teil von Mallarmés Werk gut gekannt und dessen spätes Schaffen kaum erwähnt, glaube ich. Das Prélude à „L'après-midi d'un faune" und einige Sonette beruhen auf Versen von Mallarmé, sicher. Trotzdem — Debussy hat sich nur für den jungen Mallarmé interessiert. Und das ist nicht gerade das Geheimnisvollste.

M. R.
Aber er fühlte sich doch zu den Dichtern des Unheimlichen und Geheimnisvollen sehr stark hingezogen, zu Baudelaire etwa — und das Unheimliche war es wohl auch, das ihn an den Gespenstergeschichten Edgar Allan Poes so faszinierte?

P. B.
Ja, aber sein Geschmack war der Geschmack der Jahre 1880 bis 1890. Man kann an Debussy genau ablesen, welche Dichter zu jener Zeit anerkannt wurden. Verlaine zum Beispiel schätzte er sehr, Rimbaud überhaupt nicht. Und von Mallarmé, wie gesagt, auch nur die frühen Werke.

M. R.
Ist es nicht auch gerade das Magische an Wagners Musik, das Debussy zu seinen Pilgerfahrten nach Bayreuth veranlaßte?

P. B.
Bestimmt. Debussy empfand eine große Vorliebe für Wagner. Manche der „Cinq poèmes de Baudelaire" aus den Jahren 1887 bis 1889 sind unter dessen direktem Einfluß entstanden, ja sie sind sogar weit weniger persönlich geprägt als die zuvor geschriebenen „Ariettes oubliées". Auch im „Pelléas" gibt es vieles, was an Wagner erinnert.

M. R.
Man hat ja den „Pelléas" den „französischen Tristan" genannt. Aber „Parsifal" ist doch wohl das Werk, das „Pelléas" beeinflußte?

P. B.
Genau, „Pelléas" ist, wenigstens nach meiner Meinung, von „Tristan" kaum beeinflußt.

M. R.
Und von „Parsifal" als der Partitur, die am durchsichtigsten instrumentiert ist?

P. B.
Sicher, aber auch hier gibt es sehr viel Chromatik, zumindest soviel wie in „Tristan". Diese Chromatik entfernt sich sogar noch viel weiter von der Tonalität. Das Vorspiel zum dritten Akt liegt manchmal wirklich an der Grenze zur Atonalität. Man muß hier erwähnen, daß Debussy an „Parsifal" gerade dieses Vorspiel am meisten geliebt hat. Und denselben reinen Streicherklang findet man auch in „Pelléas".

M. R.
Der starke Einfluß Wagners ist doch auch darauf zurückzuführen, daß sich Debussy bei den Symbolisten in einem Kreis bewegte, in dem Wagner abgöttisch geliebt wurde. Für Mallarmé war ja die Musik Wagners ein ideales Mittel, bestimmte Vorstellungen und Empfehlungen im Hörer zu wecken. Und wenn ich an Debussys eigene Interpretation des „Après-midi" denke: „eine sehr freie Illustration, es handelt sich um die Darstellung der Bereiche, in denen sich die Wünsche und Träume des Fauns in der Mittagshitze bewegen" — das erinnert so sehr an Mallarmés Meinung über die Musik von Wagner.

P. B.
Ja, Wagners Einfluß auf die französische Intelligenzia war ziemlich merkwürdig. Sie haben ihn nicht mißverstanden, das kann man nicht sagen. Aber sie haben, vielleicht auch wegen mangelnder Sprachkenntnisse, Wagners Opernlibretti völlig ignoriert, schon von Baudelaire an. Der literarische Wert der einzelnen Werke erschien ihnen im Gegensatz zum musikalischen äußerst niedrig. Ich glaube, das war gut so.

M. R.
Herr Boulez, worin liegt das Neue im Prélude á „L'Après-midi d'un faune"?

P. B.
Es gibt sehr viel Neues. Zunächst einmal die Instrumentation, das hat jeder sofort gespürt. Dann aber auch etwas, was ich eine bis dahin völlig unbekannte Art von „Atmen" nennen möchte, die natürlich besonders im Bereich des Rhythmischen deutlich wird. Die Rhythmen sind jetzt viel freier und differenzierter gestaltet, und auch die Form ist viel lockerer. Es gibt keine akademische Form mehr. Das Prélude ist eine Art Rhapsodie oder Improvisation, aber logisch konzipiert. Und gerade diese beiden Aspekte, die rhythmische und formale Freiheit, halte ich für die wichtigsten.

M. R.
Aber auch im Harmonischen gibt es doch einige Neuerungen, reine Dreiklangsfolgen etwa. Sie lassen doch schon den Bruch mit der funktionalen Spannungsharmonik ahnen?

P. B.
Ja, die Harmonik ist ebenfalls viel freier. Aber das findet man auch schon vorher bei einigen weniger bedeutenden französischen Komponisten, zum Beispiel bei Chabrier, den ich persönlich nicht besonders schätze. Wenn Sie einige seiner Stücke lesen, dann überrascht Sie die Harmonik Debussys weitaus weniger als seine Rhythmik.

M. R.
Worin sehen Sie den Fortschritt, den Debussy dann mit den „Nocturnes" gemacht hat?

P. B.
Ich finde eigentlich nicht, daß es da einen Fortschritt gibt. Für mich stehen diese beiden Stücke auf der gleichen Ebene. Nur die Konzeption ist in den „Nocturnes" größer. Aber das grundlegende musikalische Material, die musikalischen Gedanken sind ungefähr die gleichen.

M. R.
Ist es nicht so, daß Debussy in den

„Nocturnes" die Überwindung des traditionellen sinfonischen Gestaltungsprinzips erreicht?

P. B.
Das hat er im Grunde auch schon im Prélude, nein, den großen Sprung wird er mit „La Mer" machen. Da handelt es sich dann um eine ganz andere Konzeption.

M. R.
Welches Werk halten Sie für das fortschrittlichste?

P. B.
Das sind eigentlich drei: die Sonate für Flöte, Harfe und Viola, die Orchesterpartitur „Jeux" und die Klavieretüden. Diese Stücke faszinieren mich am meisten. Und wieder handelt es sich um das Verhältnis zwischen formaler Freiheit und gleichzeitiger strenger Kontrolle aller Mittel, die zur Verfügung stehen. Diese Mikro-Kontrolle und Makro-Freiheit halte ich für das verblüffendste.

M. R.
Debussy hat hier ja Prinzipien praktiziert, zehn Jahre bevor die Wiener Schule das Gesetz von der ständigen Variation aufstellte, thematische Gedanken immer weiter zu entwickeln und dabei jede symmetrische oder vorgefertigte architektonische Form außer acht zu lassen. Davon haben doch die Musiker der Avantgarde wesentlich profitiert?

P. B.
Richtig. Was merkwürdig ist: die beiden Wege liefen parallel nebeneinander her, ohne jegliche Verbindung. Zwischen Debussy und Schönberg gab es praktisch keinen Kontakt. Dabei hätte Debussy ihn doch haben können, wie zum Beispiel auch mit Strawinsky. Auch in den Kritiken, die der junge Debussy schrieb, taucht der Name Schönberg nur ein- oder zweimal auf. Dabei hatte Schönberg in dieser Zeit bereits seine Hauptwerke komponiert, die „Erwartung", „Pierrot lunaire".
Das Vokubular Debussys ist vielleicht weniger provozierend als das von Schönberg. Aber was man das „Gefühl" nennen könnte, das ist bei Debussy viel moderner. Schönberg blieb sehr der nachromantischen Tradition verpflichtet, Debussy hat sie völlig unbeachtet gelassen. Und seine neue Art des Empfindens konnte auch nicht mehr mit einer Grammatik verbunden sein.

M. R.
Sie haben einmal geschrieben: „Die musikalische Zeit verändert sich bei Debussy oft in ihrer Bedeutung, ganz besonders in seinen letzten Werken. Das in Bewegung Befindliche, das Momentane, bricht in die Musik ein, keineswegs nur, wie man einschränkend gemeint hat, als Impression eines augenblicklich vorübergehenden Geschehens, sondern vielmehr als Folge einer Konzeption von der Relativität und Nichtumkehrbarkeit der musikalischen Zeit." Wo wird diese Konzeption im Werk Debussys sichtbar?

P. B.
In den „Jeux" zum Beispiel, um das Hauptwerk seiner letzten Periode zu nennen. Hier gilt die von der sinfonischen Musik her bekannte Konzeption von Zeit nicht mehr. Aber es gibt einen Präzedenzfall: Wagner. Bei ihm ist es allerdings mehr oder weniger der dramatische Impuls, der keine traditionelle formale Architektur mehr zuläßt. Richard Strauss hat einmal in einem Kommentar über Wagner geschrieben: diese Musik geht nicht zurück. Und zwar durch die vorwärtstreibende Dramatik. Obwohl es auch viele Themen gibt, die sich wiederholen. Auch bei Debussy strebt die Musik nur vorwärts, seine Werke entwickeln sich formal immer weiter. Und Sie können die Form erst realisieren, wenn Sie das Stück ganz gehört haben. In der klassischen Musik gibt es ja einen Punkt,

von dem es sich ja nur noch um Erinnerungen handelt, wo die kompositorische Entwicklung praktisch aufhört. Wie bei den Kolonnaden in der klassischen Architektur: wenn Sie in der Mitte sind, brauchen Sie nicht mehr weiterzugehen, sondern können sich ebenso auch umdrehen. Wenn es bei Debussy überhaupt jemals genaue Wiederholungen gibt, dann orientieren sie die Form in eine andere Richtung.

M. R.
Sie sahen in der Tatsache, daß Debussy keine Gesetze verkündete, „einen der faszinierendsten Wunschträume". Von diesem „Wunschtraum" sind wir immer noch weit entfernt?

P. B.
Man muß immer ein Traumziel haben, damit es überhaupt weitergeht. Ich finde, das Komponieren ist schon ziemlich weit. Debussy war für mich der Vorläufer einer Musik, in der die Freiheit weiter entwickelt und zugleich die Kontrolle nicht verlorengehen soll. Diese Dialektik zwischen Freiheit und Kontrolle ist äußerst schwierig zu verwirklichen. Denn wenn man die Freiheit eine große Rolle spielen lassen will, muß man der Kontrolle eine ähnliche Bedeutung zubilligen.

M. R.
Aus welchem Grund blieb Debussys Einfluß vorwiegend auf Frankreich beschränkt?

P. B.
Weil man seine Musik mit französischer Musik schlechthin gleichgesetzt hat. Das war ein Fehler der Franzosen selbst. Sie meinten, daß nur ein Franzose diese Musik verstehen könnte. Wahrscheinlich hatte dieses Mißverständnis auch einen politischen Aspekt, Debussy äußerte sich ja besonders in seinen letzten Lebensjahren stark nationalistisch. Natürlich sind seine Kompositionen in vieler Hinsicht typisch französisch, aber mit ihren wichtigsten Aspekten bilden sie einen Teil des ganzen Universums. Man muß sie deshalb unbedingt von ihren französischen Merkmalen befreien. Und das habe ich wohl oft sehr hart getan.

Musikleben

Musik auf Schloß Kirchheim 1970

Bei der im siebten Jahr veranstalteten „Musik auf Schloß Kirchheim am 27. und 28. Juni sind drei der großen europäischen höfischen Zentren des alten Europa im Renaissance-Schloß des Fürsten Fugger in bayerisch Schwaben zu Gast geladen. Der Londoner Hof ist vertreten mit der selten zu hörenden Oper „Fairy Queen" von Purcell in der Interpretation mit dem Deller-Consort, London, unter der Leitung von Alfred Deller.

Der Kammermusik am Hof zu Versailles zur Zeit Ludwigs des XIV. ist eine Matinée gewidmet. Der Gambenlehrer des Sonnenkönigs, Marin Marais, sein Konkurrent Forqueray, sowie Marchand und Rebel sind mit unbekannten Werken vertreten. Der Amsterdamer Cembalist Gustav Leonhardt und die Brüsseler Gambisten Sigiswald und Wieland Kuijken interpretieren diese königliche Musik.

Zum erstenmal in einem öffentlichen Konzert erklingt ein Klavierkonzert Mozarts auf Originalinstrumenten. Jörg Demus am originalen Wiener Hammerflügel und das Collegium aureum bringen mit dem Krönungskonzert und mit zwei Serenaden Mozarts den Glanz des heiteren Barockschlosses Schönbrunn in den alten, wegen seiner Akustik berühmten Renaissance-Saal von Schloß Kirchheim.

Programme und Kartenbestellungen über: harmonia mundi Konzerte, 78 Freiburg, Karlstraße 60, Postfach 662.

Das Linzer Landestheater plant in der kommenden Saison die österreichische Erstaufführung von Sandor Szokolays Oper „Bluthochzeit".

Das Smetana-Quartett hat ausgedehnte Konzertreisen absolviert. Im Februar konzertierte das Ensemble in der Schweiz, im März in Dänemark und Spanien. Vom 9. 4. bis 6. 5. 1970 gaben die Smetanas in der Bundesrepublik insgesamt 22 Konzerte. Am 27. 4. spielte das Quartett im Asamsaal des Ettlinger Schlosses vor den Mikrofonen des Süddeutschen Rundfunks. Das Repertoire der Tournee durch die Bundesrepublik umfaßt 2 Streichquartette aus op. 18, op. 95 und alle späten Streichquartette von Beethoven, die beiden Streichquartette von Janáček, eines von Smetana und das vierte von I. Feld. Dieses gemäßigt moderne Werk des zeitgenössischen tschechischen Komponisten und op. 131 von Beethoven haben die Smetanas jüngst für Supraphon eingespielt. Nachdem Ariola-eurodisc den Vertrieb von Supraphon übernommen hat, bestehen begründete Aussichten, daß diese Platte auf dem deutschen Markt bald erhältlich sein wird. Im Ettlinger Schloß zeigte sich das Ensemble mit dem Terzett C-dur von Dvořak von seiner klanglich besten Seite, während ihm op. 127 von Beethoven, mit Ausnahme des Finale, fast zu schön und damit etwas harmlos geriet. Das Streichquartett Nr. 4 von I. Feld ist zwar von Bartók inspiriert, trägt aber unverkennbar böhmische Züge. Das unerhört schwer zu spielende Werk erfuhr durch die Smetanas eine vitale, ebenso klangmächtige wie präzise Interpretation. Br.



Das Smetana-Quartett bei der akustischen Probe im Ettlinger Schloß. Von links nach rechts: Jiři Novák, Lubomir Kostecky, Antonin Kohout, Milan Skampa.

Ein Beethoven-Bus verkehrt vom 26. Mai bis 28. August 1970 in Wien. Er wird im Lauf einer dreieinhalb Stunden dauernden Rundfahrt zu 17 Beethoven-Gedenkstätten führen.

Schallplattenpreise

Grand Prix du Disque für Electrola

Die Académie Charles Cros verlieh im Frühjahr 1970 an folgende Electrola/EMI-Aufnahmen den Grand Prix du Disque:

Bela Bartók, Konzerte für Klavier und Orchester Nr. 1 und 3.
Daniel Barenboim, Klavier. New Philharmonia Orchestra, Leitung Pierre Boulez. 1 C 063 — 01.914.

Die Neue Wiener Schule. Werke von Berg, Schönberg, Webern. 1 C 063 — 28.368/371.

Johann Sebastian Bach, Die Kunst der Fuge. Lionel Rogg, Orgel. 1 C 061 — 04.124/25.

Johannes Brahms, Sonaten für Cello und Klavier. Jacqueline du Pré, Cello; Daniel Barenboim, Klavier. 1 C 063 — 00.393.

für CBS

1. **Prix „In Honorem": Pierre Boulez**
Boulez: Pli selon pli. Dirigent: Pierre Boulez. London Symphony Orchester. (Deutsche Veröffentlichung steht bevor.) S 72 770

Debussy: Images pour orchestre 1—3. Dirigent: Pierre Boulez. Cleveland Orchester. S 77 408

Berlioz: Symphonie Fantastique Lélio. Dirigent: Pierre Boulez. London Symphony Orchester. S 77 408

2. **Prix Roland-Manuel**
Gabrieli: Festliche Bläsermusik. Cleveland-Chicago-Philadelphia-Blechblasensemble S 72 729

3. **Musique religieuse**
Psalm 116 in der Vertonung von Schein, Schütz, Demantius. Spandauer Kantorei. Leitung: Martin Behrmann S 61 080

für harmonia mundi

Luciano Berio, Laborintus 2
Christiane Legrand, Janette Baucomont, Sopran; Claudine Meunier, Contra-Alt; Edoardo Sanguineti, Sprecher; Ensemble Musique Vivante; Chorale Expérimentale; Texte von Edoardo Sanguineti; Leitung Diego Masson; Gesamtleitung Luciano Berio.

30 cm Stereo HM 30 889 M DM 25,—

Damit erhielt zum Deutschen Schallplattenpreis diese Einspielung eine zweite international bedeutsame Auszeichnung.

„Wiener Flötenuhr 1970" für harmonia mundi

Dieser Schallplattenpreis wird verliehen von der Mozart-Gemeinde Wien für die besten Neuaufnahmen mit Werken von Wolfgang Amadeus Mozart. Die feierliche Überreichung des Preises findet statt am 12. Juni in der Akademie der Wissenschaften während der Wiener Festwochen.

Wolfgang Amadeus Mozart:

Die sechs Klaviertrios. Nach der Urtextausgabe. Mozart-Trio Salzburg: Annegret Diedrichsen, Violine; Sebastian Ladwig, Violoncello; Leonard Hokanson, Hammerklavier. 3 x 30 cm Stereo HM 30 923 XK DM 48,—

Zur Person ...

Boulez dirigiert „Pelléas". Im Anschluß an seine viel diskutierte Aufführung von Debussys Oper „Pelléas et Mélisande" im Londoner Covent Garden hat Pierre Boulez dieses Werk für CBS aufgenommen. Wie im Covent Garden werden die Titelpartien von Elisabeth Söderström und George Shirley gesungen.

Jon Vickers soll in der „Fidelio"-Aufführung, die Karajan bei den Salzburger Osterfestspielen 1971 herausbringt, die Partie des Florestan singen. Für die Titelrolle wird möglicherweise Helga Dernesch verpflichtet werden. Die Besetzung der Bühnenaufführung soll mit der Besetzung der Schallplattenaufnahme übereinstimmen, die diesmal vom EMI-Konzern gemacht wird.

Placido Domingo, der im März 1971 als Partner Joan Sutherlands in Hamburg auftreten wird, soll in der nächsten Saison zehn Abende der Wiener Staatsoper zur Verfügung stehen. In der darauffolgenden Spielzeit (1971—72) plant die Wiener Staatsoper sogar eine Premiere mit Domingo, möglicherweise eine neuinszenierte „Aida".

Michael Tippetts neue Oper „Irrgarten" wird im Herbst an der Londoner Covent Garden Opera uraufgeführt. Dirigiert wird das Werk von Colin Davis.

Seiji Ozawa, der japanische Dirigent, und der Schweizer Niklaus Wyss treten gemeinsam die Nachfolge von Josef Krips als Leiter des Symphonischen Orchesters von San Francisco an.

„Man reift mit der Musik"

Hans Schmidt-Isserstedt 70 Jahre

Am 5. Mai 1970 feierte der Dirigent Hans Schmidt-Isserstedt seinen 70. Geburtstag. Als Visitenkarte des junggebliebenen Musikers, der in Berlin geboren wurde und in Hamburg seine künstlerische Heimat gefunden hat, legt die Decca mit der siebenten Sinfonie den Abschluß des Zyklus der neun Beethoven-Symphonien mit den Wiener Philharmonikern vor.

Industrie

Supraphon hat in der Firma Ariola-eurodisc endlich einen Vertrieb in der Bundesrepublik gefunden, der hoffen läßt, daß das zum Teil außerordentlich interessante Repertoire der tschechischen Firma auf dem deutschen Markt **gut** vertreten sein wird. Ein bedeutungsvoller Anfang mit älteren Aufnahmen wurde bereits gemacht. Sie wurden in Heft 5/70 unter „Eingetroffene Schallplatten" im Kurzverfahren bewertet. Br.

Gründung der Polydor Ltd. Hong Kong. Dem am 27. November 1969 in Hong Kong zwischen der Deutschen Grammophon Gesellschaft und der Colonial Trading Co. (Diamond Music) geschlossenen Vorvertrag folgte am 22. April 1970 in Hamburg der offizielle Vertragsabschluß.

Auf ein **25jähriges Bestehen** kann die Firma **Klein & Hummel** zurückblicken. Seit der Firmengründung am 1. Juli 1945 ist

es das oberste Ziel der beiden Inhaber H. Klein und W. Hummel, marktgängige Qualitäts-Erzeugnisse herauszubringen. Man unterzog sich daher einer Spezialisierung zunächst für Servicegeräte (Teletest), dann aber in zunehmendem Umfang für Verstärker, FM-Tuner und Lautsprecherboxen (Telewatt). Die Firma darf heute zu den bekanntesten und bedeutendsten europäischen Herstellern auf dem Gebiet der Elektroakustik gerechnet werden Mit dem in der ganzen Welt bekannten Universal Entzerrer UE 100 hat die Firma in der professionellen Studiotechnik sich einen guten Namen verschafft. Einen besonderen Erfolg konnte die Firma mit dem Abhörlautsprecher OY für sich buchen, der heute zur Standardausrüstung fast aller Rundfunk- und Fernsehstudios des In- und Auslandes gehört. Wenige Monate vor dem Jubiläum konnte ein neues Zweigwerk in Betrieb genommen werden. Dort werden ausschließlich Lautsprecherboxen und professionelle Studio-Regielautsprecher hergestellt.

25jähriges Sennheiser-Jubiläum am 1. Juni 1970

Mit einem guten Dutzend Mitarbeiter war der damalige Dr.-Ing. F. Sennheiser bei Kriegsende in einem Außeninstitut der Technischen Hochschule Hannover mit nachrichtentechnischen Entwicklungen beschäftigt. Beim Einmarsch der alliierten Truppen wurde diese Tätigkeit verboten. Das war der Anstoß zur Gründung des damaligen „Laboratorium Wennebostel" am 1. Juni 1945.

Im Gründungsjahr wurden nur Meßgeräte entwickelt und gefertigt. Aber schon 1946 begann man mit der Fertigung von Mikrofonen, die heute rund 60 % des Gesamtvolumens ausmachen. 1950 kamen HiFi-Verstärker hinzu, ein Jahr später wurde das Programm an Tonfrequenz-Übertragern systematisch ausgebaut. 1952 wurden magnetische Kleinhörer aufgenommen; zugleich wurde die Entwicklung magnetischer Mikrofone vorangetrieben. Im Jahre 1954 entstand mit dem dynamischen Studiomikrofon MD 21, das sich zu dem am weitesten verbreiteten Reportagemikrofon bei Funk und Fernsehen entwickelt hat, ein auch heute noch starker Eckpfeiler. Bei Erreichen von 250 Mitarbeitern wurde 1955 der Grundstein zu einem großzügigen Werksneubau gelegt.

Schon 1958 hat sich die Zahl der Mitarbeiter auf 450 erhöht. Nun wird das Unternehmen von „Labor W" in „Sennheiser electronic" umbenannt. In dieses Jahr 1958 fällt auch der Fertigungsbeginn der ersten drahtlosen Mikrofone unter dem Namen „Mikroport". Im Jahre 1960 entsteht das erfolgreiche Studio-Richtmikrofon MD 421. Die Entwicklung von Kondensator-Mikrofonen in Hochfrequenzschaltung ab 1961, von Telefon-Anrufbeantwortern ab 1963 und von neuartigen HiFi-Stereoanlagen „Philharmonic" im Jahre 1965 runden das Gesamtprogramm des Unternehmens auf dem Gebiet der Elektroakustik so ab, daß selbst das Krisenjahr 1967 noch zu einer Umsatzausweitung führt.

Im Jahre des fünfundzwanzigjährigen Jubiläums ist die Zahl der Mitarbeiter auf über 750 angewachsen. An der Spitze des Unternehmens steht unverändert Prof. F. Sennheiser, der seit Jahren an der Technischen Universität Hannover liest. Entwicklung, Konstruktion und Arbeitsvorbereitung sind in einen großzügigen Neubaukomplex eingezogen. Zugleich wird das Erzeugnisprogramm konsolidiert und die Öffentlichkeitsarbeit planmäßig weiter verstärkt.

Das dhfi berichtet

Die Firma Transonic GmbH., Hamburg, ist als ordentliches Mitglied in das Deutsche High-Fidelity Institut e. V. aufgenommen worden.

VII. dhfi-Fortgeschrittenen-Seminar vom 8. bis 10. Juni 1970

Hotel Reichsrat von Buhl

Deidesheim/Weinstraße

Montag, 8. Juni 1970

9.00 Uhr Begrüßung
9.30 Uhr Kundenkreis und die Kundenansprache für HiFi-Anlagen
10.30 Uhr Diskussion
11.15 Uhr Moderne Transistoren, Mos-Fet, SET' und ICS und deren Bedeutung in der Unterhaltungselektronik
12.30 Uhr M i t t a g e s s e n
14.00 Uhr Das Mikrofon
16.30 Uhr Musik-Referat in Fortführung der Vorträge aus dem Grund-Seminar
18.30 Uhr A b e n d e s s e n

Dienstag, 9. Juni 1970

9.00 Uhr UKW-Stereosendung und -empfang
11.00 Uhr Werbung und Werbemittel im HiFi-Fachhandel
12.30 Uhr M i t t a g e s s e n
14.00 Uhr Verkaufsgespräch im HiFi-Fachgeschäft
15.30 Uhr Diskussion
16.30 Uhr Musik-Referat
20.00 Uhr Festliches Abendessen auf Einladung des dhfi

Mittwoch, 10. Juni 1970

9.00 Uhr Was kann die Schallplatte heute?
11.00 Uhr HiFi-Sterophonie als Mittel zum Zweck
12.00 Uhr Schlußwort und Verteilung der Teilnehmer-Urkunden

Von Mittwoch, dem 10., bis Freitag, dem 12. 6. 1970, findet in Deidesheim das **Chef-Seminar** statt. Es steht unter dem Hauptthema „Grundlagen moderner Absatzpolitik für hochwertige, langfristige Wirtschaftsgüter". Das Referat wird gehalten von Dr. K. E. Poenseler.

Verschiedenes

HiFi-Expo, Prag, fand dieses Jahr wieder im April statt.

Die Teilnahme ausländischer Aussteller war lebhaft. Die Zahl der Besucher erreichte nahezu 40 000. Neuerdings verfügt der tschechoslowakische HiFi-Club über sogenannte „HiFi-Services" und über ein Verkaufszentrum, in dem gegen landesübliche Währung und gegen Tuzex-Kronen auch ausländische Geräte verkauft werden. Der HiFi-Club hat nun die Möglichkeit, im Ausland einzukaufen. Alle Exponate der diesjährigen Ausstellung wurden erworben und zum Verkauf angeboten. 1971 soll die Ausstellung auf einer dreimal größeren Fläche stattfinden und mit einer Art Funkausstellung nach dem Vorbild von „HiFi 70" und Funkaustellung Düsseldorf kombiniert werden.

HiFi-Stereo-Zubehör

Mikrofone

Antistatikum

Anzeigenschluß für Kleinanzeigen der Juli-Ausgabe
5. 7. 1970

Tonbänder

Werbung

Elektron. Bauelemente

Regler

Kabel

Stecker

High Fidelity-Kleinanzeigen

Stellenangebote

Für den Raum Karlsruhe suchen wir für sofort, spätestens zum 1. 10. 1970, einen jüngeren aktiven

HiFi-Verkäufer

in selbständige vollverantwortliche Tätigkeit bei bestem Sortiment und modernstem HiFi-Studio.

Wir bieten gutes Gehalt und Umsatzbonus, angenehmes Betriebsklima, 5-Tage-Woche, schöne Wohnung.

Richten Sie bitte Ihre Bewerbung an

RADIO-FREYTAG

in **Karlsruhe, Karlstr. 32,** oder rufen Sie uns an, auch nach Geschäftsschluß über Tel. (07 21) 2 67 23 und 2 67 25

Wir suchen zum 1. 10. 1970 für den Raum Wiesbaden

1 HiFi-Verkäufer

1 Fernseh-Verkäufer

als Abteilungsleiter mit voller Verantwortung.

Geboten wird Gehalt mit Umsatzbonus, 5-Tage-Woche.

Wir sind eines der größten Fachgeschäfte im Bundesgebiet. Ihre Bewerbung, die wir streng vertraulich behandeln werden, erbitten wir unter Nr. HI 634 an die HiFi-STEREOPHONIE

Werbung

AKAI, alle Modelle
GOODMANS, alle Modelle
Geräte fabrikneu, volle Garantie, 20 % unter Preis zu verkaufen.

Stefan Ripken,
2903 Bad Zwischenahn,
Kastanienallee 6, Tel. 04403/2072

Stellengesuche

Junger dyn. Kaufmann mit langj. Verkaufserfahrung im Innen- u. Außendienst auf dem HiFi-Stereomarkt, sucht im Raum München oder Südbayern neuen interessanten Wirkungskreis.
Zuschriften unter HI 636 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkauf

Verkaufe: **Telewatt** (K & H) Verst., 2 x 30 W, VS 70, Röhren, überholt, **DM 299,—; AEG-Studio-magn.** T 8, 38 cm Stereo/Mono, kompl. mit 4 Verst., 2 Kopfträger, **DM 1500,—; 2 Lautspr. Isophon-Orchester,** à **DM 90,—; 2 Jordan-Watts-Module, neu** à **DM 100,—** (statt 260,—); **KW-Adapter für Blaupunkt Autoradio,** 12 V, **DM 60,—.**
Lutz, 8131 Assenhausen,
Seestr. 14, Tel. 0 81 51 / 58 59

Umständehalber sehr preiswert abzugeben: **SABA** HiFi Freiburg Stereo ST-F mit Fernbedienung, von der Werksvertretung nachgemessen und 2 **SABA** Kompaktboxen MX (diese sind absolut neuwertig, da nur 1 Monat in Betrieb) **für den halben Neupreis, DM 1200,—** (Neupreis ca. DM 2430,—) zu verkaufen. Originalverpackung vorhanden. **Einzelabgabe möglich. Tel.: 02 51 / 7 29 39.**

Verkaufe 100-W-Receiver **Scott 342-C,** DM 1180,— (1550,—), originalverpackt, 2 Jahre Garantie. **ADC 550** E, DM 80,— (175,—). **Revox A 77,** 2-Spur, Deck in Zarge, originalverpackt, DM 1340,— (1700,—).
Klaus Heinz, 1 Berlin 20,
Gutower Str. 70,
Tel. 3 68 44 41 (nach 20 Uhr)

Zu verkaufen:
2 Lautsprecher Kirksaeter „Metropolitan“, 50 W, 25—25 000 Hz, 3-Weg-System, Raum-O-Matic-Regler, Teak, Neuwertig mit Fußgestell, je
DM 390,— (625,— Neu-Festpreis)
Rasch, 56 Wuppertal-E.,
Briller Höhe 22, Tel. 31 31 23

Verkaufe, neu,
Kirksaeter RTX 702, 2 mal 50 W Sinus, für **DM 1525,—** (Neupreis DM 1925,—).
Ernst Holzreiter, 7887 Wyhlen,
Kreis Lörrach — Ritterstraße 79

Verkaufe in ausgezeichnetem Zustand: **Thorens TD 124 II** mit SME 1009 II **DM 535,—**
Ortofon SL 15 E mit Kabelübertrager (absolut neuwertig) **DM 210,—**
Zuschriften unter Nr. HI 626 an HiFi-STEREOPHONIE

Akai X 300, 4 Spur, 9,5/19 cm/s, Crossfield-Technik, Spulengröße bis 26,5 cm, sehr guter Zustand, für **DM 1000,—** (1996,—) abzugeben.
Wolfgang Armbruster,
1 Berlin 31, Helmstedter Str. 15,
Telefon 03 11 / 2 13 37 81

RTV-600-Grundig	DM 799,—
Dual-1219 m M-91	DM 426,—
Scott-S-17-35W (1 Paar)	DM 499,—
M-212-Telef. (4-Spur)	DM 339,—

Rötzer,
6451 Dörnigheim, Spessartstr. 100

Verkaufe: Braun CSV 500 + **Braun** CE 500, zus. **DM 1500,—** (2400); **Revox** A 77, neu, **DM 1080,—** (1650); **2 Boxen Fisher** KS 1 a, 40 W, **DM 650,—** (1330); **Dual 1015 + Shure** MB 71, **DM 280,—.**
Telefon 0 28 45 / 2 82 89

---

2 sehr gute neue Lautsprecherboxen, Dynaco M 25 x, zu verkaufen; beide statt DM 683,— nur DM 450,—.
Hans Achner,
2 Hamburg 11, Rehhoffstr. 1 III

---

2 Braun L 810, Nußbaum natur, neuwertig, zum **Festpreis** von **DM 650,— je Stück,** zu verkaufen.
Otto Hemme, 3171 Ohof, Nr. 118,
Telefon 0 53 72 / 278

---

2 Grundig HiFi-Raumklangboxen 70, Neuwert DM 790,—, zu verkaufen für **DM 300,—.**
I. Bauer, 7 Stuttgart 50,
Im Geiger 65,
Tel. von 8—18 Uhr 56 10 86

Verstärker McIntosh Ma 230 DM 1400,— (2675,—)
Lenco-Plattenspieler L 75, Shure 75 DM 375,— (550,—)
2 Dynaco-Boxen M 25 x à DM 260,— (375,—)
1 Shure 75-6 DM 70,—, 1 Shure 75-G DM 80,—, 1 Shure 75-E DM 110,—
Zuschriften unter Hi 632 an HiFi-STEREOPHONIE

Verstärker Lansing Sa 600 mit Geh. DM 1190,— (2033,—)
Receiver Sony 6040, neu DM 750,— (998,—)
2 Boxen **Scott S 17,** neu à DM 270,— (330,—)
Dual 1219 mit Kons. u. Shure 91 DM 470,— (572,—)
Zuschriften unter HI 631 an HiFi-STEREOPHONIE

---

1 Tonbandgerät **REVOX A 77**
1 Vorverstärker **MAC INTOSH C 26**
1 Tuner **MAC INTOSH MR 71**
1 Plattenspieler mit **SONY** Tonarm und **DECCA** Abtastsystem, alle Geräte neuwertig mit Garantie, gegen Gebot abzugeben.
Zuschriften unter HI 638 an HiFi-STEREOPHONIE

Dual 1219, o. Syst.	DM 329,—
CV-40	DM 479,—
CV-80	DM 629,—
CL-60 (1 Paar)	DM 348,—
CL-70	DM 508,—

Warisch, 645 Hanau, Burgalle 49

Notverkauf: **Scott Receiver 344 C,** komplett, mit Gehäuse, statt DM 2030,— nur **DM 1498,—,** fabrikneu, mit voller Garantie (Nußbaum).
Hans-Georg-Huber, 587 Hemer-Sundwig, Hönnetalstr. 71

Verkaufe: **Thorens TD 124 II,** einschl. Tonarm SME 3012, Konsole, Plexiglashaube und Tonkopf, ca. 40 Betriebsstunden (Neuwert DM 1180,—).
Klaus Reim, 7034 Maichingen, Böblinger Str. 5

Verkaufe:
McIntosh MA 230, 2 x 40 Watt, Preis **DM 1100,—** oder Höchstgebot.
Joachim Meckel, 58 Hagen,
Postf. 2401 - Tel. (0 23 31) 2 41 94

HiFi-UKW-Tuner Telewatt FM / SX, Stereo, Holzgehäuse, für nur **DM 220,—** zu verkaufen (Neupreis DM 1100,—). Prüfung durch ein Labor ist erfolgt.
Zuschriften unter Nr. HI 635 an HiFi-STEREOPHONIE

Transistor **Endverstärker** McIntosh MC 250 DM **1800,—**
Tel. 02 41 / 34 28 94 (auch abends) oder Zuschriften unter HI 637 an HiFi-STEREOPHONIE

Beomaster 3000	DM 1400,—
Dynaco SCA 80	DM 1280,—

Geräte unbenutzt, original verpackt, volle Garantie.
Klaus-Dieter Mulack,
2390 Flensburg, Marrensberg 11

Bestellschein für Kleinanzeigen

HiFi-Stereophonie

Verlag G. Braun · 75 Karlsruhe · Postfach 1709

Veröffentlichen Sie nachstehenden Text in der nächsterreichbaren Ausgabe ☐ mal.

Ohne Größenangabe wird der Text hintereinander nach effektiver Höhe abgesetzt. Für Fehler infolge undeutlicher Niederschriften übernimmt der Verlag keine Haftung für die Richtigkeit der Wiedergabe.

Anzeigentext:

____

____

____

____

____

Preise für Kleinanzeigen:	**mm-Preis**
Verkauf, Kaufgesuche, Stellengesuche	DM 1.—
Werbung, Stellenangebote	DM 1.20
Chiffregebühr	DM 2.—

Name: ______________________________

Ort: ______________________________
Postleitzahl

Straße: ______________________________

noch Verkauf

Verkaufe **Ortofon SPU-G/T ell,** neuwertig, **DM 200,—.**
Joachim Nowak, 8000 München 45, Floriansmühlstr. 64, Tel. 08 11 / 3 80 64 79

Verkaufe **2 Braun L 710** und **2 Goodmans Mezzo II,** ganz neu, Garantie, 20 % billiger.
Zuschriften unter Nr. HI 625 an HiFi-STEREOPHONIE

Revox A 77, 2-Spur, neuwertig, mit Garantie, Nußbaumgehäuse, **DM 1150,—,** zu verkaufen.
G. Hilpert, 6200 Wiesbaden, Kapellenstr. 76, Tel. 52 41 33

Verkaufe:
1 Telefunken-Tonbandgerät 201, noch gut erhalten, technisch neu überholt, für **DM 180,—.**
Zuschriften unter Nr. HI 627 an HiFi-STEREOPHONIE

Dual 1219 m. Shure 91 DM 425,—
Dual CV-12-B Verst. DM 229,—
Dual CL-40 (1 Paar) DM 289,—
Rötzer, 6451 Dörnigheim, Spessartstr. 100

SHURE V 15 II, mit 2 Nadeln für DM 240,— zu verkaufen.
HOREN, 74 TÜBINGEN, Heubergertorweg 15/V 106

Verkaufe **Lansing SA 600 E,** mit Gehäuse, neuwertig, mit Garantie.
DM 1280,— (1998,—/35,—)
Tel. 0 71 21 / 5 42 23

Verkaufe: **ADC 990 E** (148,—), ungespielt für **DM 80,—.**
Angebote unter Nr. HI 629 an HiFi-STEREOPHONIE

Revox A 77
zu verkaufen.
Tel. München (08 11) 56 82 60

Kaufgesuche

Suche gut erhaltene Kondensator-Mikrofone:
Neumann, Sennheiser, MB Elektronic.
Karl Heinz Otte, 747 Ebingen, Postfach 272

Gesucht
1 McIntosh MI 3, Oszilloskop
1 Revox G 36 2spur
Angebote unter Nr. HI 628 an HiFi-STEREOPHONIE

Suche 2 Boxen à 40 Watt.
R. Fricke, 355 Marburg, G.-Voigt-Str. 49

Suche Thorens 124/125,
Sony TTS 3000,
Acoustical 3100,
Garrard 401.
Angebote unter HI 633 an HiFi-STEREOPHONIE

Elac Plattenspieler 10 H, einwandfrei, auch ohne Kopf, **gesucht.** Angebote unter Nr. 630 an HiFi-STEREOPHONIE

Suche **Revox G 36**
Seemann, 28 Bremen, Thedinghauser Str. 99

Sonstiges

HiFi-STEREOPHONIE, Jahrgänge 1967 / 68 / 69, neuwertig, kompl., gegen Angebot zu verkaufen.
Tel. 08 11 / 74 99 48 ab 19 Uhr

Suche einen **Diskofil mit Interesse** für klassische Musik zum **Umtausch** von **Langspielplatten.**
Bohumil Krcmář - Másova 19 a - Brno - CSSR

MARCEL HAEGIN
HiFi TV SHOP
Spalenring 12, Telefon 43 19 32
4000 BASEL

hi-fi gewusst wo!
Beratung und Vorführung
HI-FI RADIO THÜRLEMANN
Elisabethenanlage 9, Tel. 35 84 04

Berlin

FERNSEH-BEHM
Erster anerkannter HiFi-Fachberater dhfi in Neukölln
High Fidelity-Stereo-Studio
Berlin 44, Hermannstr. 212
Telefon 62 91 00





hifi stereo studio
für hochwertige Musikwiedergabe-Anlagen. Beratung, Planung, Ausführung, Service, ausgewählte Schallplatten

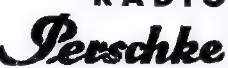
Alleinverkauf für
Radford · Kenwood
Sherwood
KEF · Decca · Akai

Ferner führen wir
selbstverständlich alle anderen qualitativ interessanten
Hi-Fi Fabrikate
McIntosh · Quad · Revox
Klein + Hummel · Scott
Heco · Celestion · Dual
Thorens · PE · Lenco
Braun · Saba · Sansui
Wega · Arena · Fisher
Uher · Sony · Lansing
Dyna · Wharfedale · Cabasse

Anerkannter HIGH-FIDELITY-Fachhändler   dhfi

Elektro Handelsgesellschaft
1 Berlin-Wilmersdorf
Hohenzollerndamm 174-177
Ruf 87 03 11

radiofirschke
Erstes HiFi-Stereo-Studio in Berlin
1000 Berlin 62 (Schöneberg)
Hauptstr. 60/61
Tel. 71 14 69/70
Informieren Sie sich über unsere bemerkenswerte Preise für HiFi-Erzeugnisse
Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

RADIO


Kurfürstendamm 203 · neben der Komödie
881 41 26 881 81 26
● Der HiFi-Spezialist in Berlin

1. HiFi-Stereo-Studio
RADIO BREGAS

Hifi
Stereo
Studio
Spezial-Händler
BRAUN · SABA · Telewatt · Siemens
Planung · Beratung · Verkauf
Neu: BRAUN-Stützpunkthändler für
HiFi-Ela-Technik und Diskotheken
1000 Berlin 13 (Siemensstadt)
Nonnendammallee 93, Tel. 3 81 01 49

Bielefeld

tonbildstudio


Bernhard Ruf
48 Bielefeld
Feilenstraße 2
Telefon 6 56 02
autorisierter HiFi-Fachhändler dhfi
Studio für internationales HiFi-Programm

Bonn

Bielinsky
HiFi-Studios International
4 HiFi-Stereo-Studios
Spezial-Studio für HiFi-Tonband Geräte
Spezial-Studio für Video-Geräte
... und dazu eine echte Beratung durch Mitarbeiter, die genauso viel Freude an HiFi-Stereophonie haben wie Sie selbst.
Bonn, Aacher Straße 20—28
Tel.: 5 80 06/8

Wir führen SCOTT

Bochum

HAMER RADIO
autorisierter HiFi-Fachhändler dhfi
Studio für internationales HiFi-Programm
Kompl. Diskothek-Anlagen + Mischpulte
BOCHUM, KIRCHSTRASSE 4
Telefon 6 76 86 / 6 40 44 / 6 25 63

Wir führen SCOTT

Braunschweig

HiFi Stereo-Phonie
Anlagen und Schallplatten
Radio - Ferner, Braunschweig
Hintern Brüdern · Telefon 253 87
Mitglied des dhfi

Bremen

hifi studio bremen
Große Auswahl internationaler Modelle
Fachmännische Beratung und Planung
RADIO RÖGER
Bahnhofstraße / Ecke Breitenweg,
Ruf 31 04 46

Wir führen SCOTT

Darmstadt



61 Darmstadt, Rheinstr. 5,
Telefon 0 61 51 / 207 89
Einziges Spezial-Studio mit einem internationalen Geräteprogramm
Arena · Acoustical · Thorens-Quad · McIntosh · SME · Sherwood · Servo-Sound · The Fisher · Sony · Revox · Audioson · Radford · Rogers · Kef · Decca · Akai · Shure · Goodmans · Pioneer · Kenwood · Rank Wharfedale
Braun, K + H-Telewatt, Grundig, Saba, Dual, Elac, Uher, Wega, Sennheiser etc.
SCHALLPLATTEN

Wir führen SCOTT

Dortmund



Wir führen SCOTT

HiFi


Beratung · Planung · Montage
Fernseh · Radio · Elektro
RESCHKE
Ecke Hohe Straße 21 a

Wir führen SCOTT

Düsseldorf

HI-FI
studio - international
radio
brandenburger
düsseldorf, steinstr.: 27, tel.: 171 49

Elpro HiFi - Center
Projektierung · Sonderanfertigung
Service · Schallplatten
Düsseldorf, Immermannstr. 11
Telefon: 35 61 33, 35 62 22
Anerkannter Fachhändler dhfi

Wir führen SCOTT





Studios für
Hi-Fi-Stereotechnik
Düsseldorf
Schadowstr. 78 Tel. 35 03 11

Wir führen SCOTT

HiFi - Stereostudio
LOOS
Beratung und Montage von Stereo-Konzertanlagen.
Spezialeinrichtungen für HiFi-Diskothekanlagen
DÜSSELDORF
Stresemannstraße 39, Tel. 36 29 70

Wir führen SCOTT

RADIO SÜLZ & CO.
DÜSSELDORFS GROSSES
HI-FI-SPEZIALHAUS
INTERNATIONALE STEREO-
SCHALLPLATTEN
FLINGERSTRASSE 34
TELEFON 805 31

Wir führen SCOTT

Essen

Modernes Hi-Fi-Studio
Planung und Beratung auch in Ihrer Wohnung

Essen
Kettwigerstr. 56
Telefon 2 03 91



G. Schönberger
Essen, Kopstadtplatz 12 · Tel. 22 40 43

Spezial Hi-Fi Stereo Studio

Beratung-Planung-Service

Frankfurt

RADIO DORNBUSCH

Mitglied des Deutschen HiFi-Institutes
Anerkannter HiFi-Berater
6 Frankfurt am Main 1
Eschersheimer Landstraße 267
Telefon 59 02 77 + 59 17 57

Der Fachhändler —
Mann Ihres
Vertrauens!

Fachmännische Beratung und individuelle Vorführung auch zu Hause durch unsere bestens ausgebildeten Mitarbeiter sind einmalige echte Leistungen von uns.
Expreß - Kundendienst
Vorführungen in 3 HiFi-Studios
Anerkannter High-Fidelity-Fachhändler

Radio Diehl
Frankfurt a. M.
Zeil 85, Tel. 29 10 58 Herr Jansen
Kaiserstr. 5, Tel. 2 08 76 Herr Franke
Opernpl. 2, Tel. 28 75 67 Herr Schuldt
Musikhaus Harz, Frankfurt-Höchst

Ihr **HiFi-Berater** 

Wir führen SCOTT



Wir führen SCOTT

Freiburg

HiFi - **Stereotechnik für naturgetreue Wiedergabe**
Klangstudio Debus
Aufrichtige Beratung, wohnraumgerechte Vorführung / Architektonisch und akustisch ausgewogener Einbau / Unbegrenzte Betreuung der Anlage / Ein ausgewähltes Programm.
Lansing, Janszen, KLH, Grado, Scott, Akai, Dynaco
78 Freiburg, Wasserstr. 11, nahe Siegesdenkmal / Telefon 2 64 87

Wir führen SCOTT

Hagen

Hamburg

Hannover

Heilbronn

Heidelberg

Karlsruhe



E. Merkle
Nachf.
Inh. Peter Bitter
Karlsruhe, Yorckstr. 53a
Tel. 5 03 95

durch Umbau
noch
größer
noch
moderner
noch
attraktiver

Anerkannter
HIGH-FIDELITY-
Fachhändler



dhFi

RadioFreytag

Größtes HiFi-Studio
in Karlsruhe und Mittelbaden
Karlsruhe Karlstr. 32 Telefon 26 7 22
Auch in Bretten, Pforzheim und Baden-Baden
Sorgfältige Beratung · Größte Auswahl

Kassel



HiFi-Stereo-Geräte
Lautsprecher, HiFi-Plattenspieler
Große Auswahl HiFi-Fachberater



35 Kassel, Obere Königsstraße 51

Nordhessens - HiFi - Spezialist



Wilhelmsstraße · Ruf 1 95 71-75
„Internationale Auswahl"

Kaufbeuren

HiFi-Stereo-Studio Kaufbeuren
Inh. Günter Schneemann

Anerkannter
High-Fidelity
Fachhändler



dhfi

895 Kaufbeuren, Ludwigstr. 43
Postfach 382, Tel. 0 83 41/48 73

Wir führen **SCOTT**

Kiel



international
hifi-stereo-studio

Kihr-Goebel
KIEL Ruf 47262

Wir führen **SCOTT**



Kleve/Ndrh.

Das HiFi-Studio für Anspruchsvolle
Das Haus mit der Großauswahl
Das vielseitigste Fachgeschäft in der BRD

Musikhaus Trepmann
Inhaber Ing. Horst Weinhardt
Ihr HiFi-Fachberater
419 Kleve, Große Straße 57,
Tel. 0 28 21 / 39 36

Köln

FREUND ACUSTIC

internationale spitzengeräte, erfahrenes fachpersonal. objektive, neutrale beratung, unübertroffene plattenauswahl



KÖLN AACHENER STR. 412 · 495007/8

---

hifi-stereo
große Auswahl in zwei Studios
Radio Graf
Köln · Neumarkt / Richmodstraße
Ruf: 21 71 79 · 23 10 64 · 23 22 12

Wir führen **SCOTT**

HIFI-STEREO
mit erstklassigem Service



Wir führen **SCOTT**



MARCATO HIFI
STUDIO GLOCKENGASSE
5 KÖLN · LADENSTADT
TELEFON (0221) 211818

Wir führen **SCOTT**



- **Führend in Europa**
- Unübertroffene Auswahl in allen Weltspitzenfabrikaten (z. B. 120 Paar Lautsprecher)
- Höchster Gegenwert für Ihr Geld
- Fachgerechte Montage und kostenloser Service
- Holzarbeiten in eigener Schreinerwerkstatt
- Bau und Wartung von Diskotheken und ELA-Anlagen
- Vergleichende Vorführung unter Wohnraumbedingungen (369 600 Kombinationsmöglichkeiten)
- Individuelle Beratung

SATURN
Hifi-Studios
5 Köln
Hansaring 91, Telefon 52 24 77

HiFi Stereo
Musikanlagen
Wir führen Weltspitzengeräte -
Wir garantieren fachmännische
Beratung - Montage - Service
Ein Besuch in unseren
HiFi - Stereo - Studios
ist für Sie immer lohnend!



Köln, Herzogstr., Tel. 21 18 15

Krefeld

RADIO



Neußer Str. 19,
Ecke Hansastr.
Tel. 3 41 01

Studios für Stereo- und HiFi-Anlagen

Der anspruchsvolle Musikfreund findet bei uns HiFi-Anlagen der Weltspitzenklasse vorführbereit
... Das Fachgeschäft am Bahnhof

Wir führen SCOTT

Lahr

ARENA Lenco ADC KEF

Lieferung nur an den Fachhandel
Generalvertretung für Baden-Württemberg und Saargebiet:

Horst Neugebauer KG
7630 Lahr/Schwarzwald
Hauptstraße 59
Tel. 0 78 21 / 26 80 · Telex 75 49 08

Linz

BRÄUER & WEINECK
LINZ/Donau, Spittelwiese 7
Telefon 07222/27803 und 23095
HiFi-Stereo-Studio
Weltmarkenauswahl
Anerkannter Hifi-Fachhändler dhfi

Ludwigshafen

MUSIK-KNOLL
Das Zentrum für den Freund erlesener Schallplatten
Ludwigstraße 44, Telefon 51 34 56
Deutsche Bank — Passage

Lübeck



Das Fachgeschäft für Anspruchsvolle
Lübeck · Fleischhauerstraße 41 · Tel. 7 34 07

Mainz

WIR BERATEN SIE RICHTIG
Hi-Fi-Stereo-Anlagen
modern eingerichtetes Studio
BUSCH LERCH
RUF 23675 MAINZ FUSTSTR. 15

Wir führen SCOTT

STUDIO FÜR HiFi-TECHNIK
Internationale Spitzengeräte
Unübertroffene Plattenauswahl
Erfahrenes Fachpersonal



Telefon: (0 61 31) - 2 48 06

Mannheim

Planung, Herstellung, Service
von privaten und kommerziellen Musikanlagen und Diskotheken. Einbau an Ort und Stelle durch eigene Schreinerei.

Abteilung HiFi-Technik **PHORA**

MANNHEIM, O 7,5 AN DEN PLANKEN
TEL. 2 68 44
HEIDELBERG, HAUPTSTRASSE 107/111,
TEL. 2 12 11 / 2 44 36
LUDWIGSHAFEN, JUBILÄUMSTR. 3,
TEL. 5 38 92





München

ARENA
LENCO
KEF
ADC

Generalvertretung für Bayern:
Eugen Brunen
8 München 90
Waltramstraße 1
Tel. 08 11 / 69 45 36 und 69 68 61
Lieferung nur an den Fachhandel

elektro-egger



Komplette HiFi-Anlagen ab DM 1500.-
Sonder-Service: kostenloser HiFi-Testanschluß zu Hause.
30 000 Schallplatten; Geschenkverpackung und Versand; 10 000 Jazz-LPs, eigene Importe; monatliche Kataloge kostenlos durch „jazz by post" bei
elektro-egger, münchen 60
gleichmannstraße 10 · telefon 88 67 11

Wir führen SCOTT

hifi- studio hom
München 12 Bergmannstr 35
53 38 47 / 53 18 22



Wir führen SCOTT

Der Fachhändler —
Mann Ihres
Vertrauens!

HIFI Stereo

— in Stuttgart führt der direkte Weg zu Barth, wenn Sie unter einer Auswahl wählen wollen, die nirgendwo größer ist. Neben den führenden deutschen Herstellern sind selbstverständlich auch alle internationalen Spitzenfabrikate ständig vorführbereit: Braun, MacIntosh, Goodmans, Kenwood, Thorens ... und ... und ... und. Ebenfalls selbstverständlich: Beratung und Einbau erfolgt durch erfahrene HiFi-Spezialisten.

BARTH

Stuttgart W, Rotebühlplatz 23
Ludwigsburg, Solitudestr. 3

Radio Musik-Haus

Wir führen SCOTT

Alle namhaften deutschen und ausländischen High-Fidelity-Anlagen

äußerst preiswert !





Stuttgart-M am Charlottenplatz (Holzstr. 19)

In Böblingen: RADIO WALZ

Wir führen SCOTT

Tübingen

Fachgeschäft für **HiFi-Stereophonie**

Fachmännische Beratung, große Auswahl, Einrichtung von Diskotheken

HiFi-Stereo-Studio Gerhard Kost

7400 Tübingen, Marktgasse 3
(beim Rathaus) Tel. 2 67 50

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Wir führen SCOTT

Wien

THE VIENNA HIGH FIDELITY & STEREO COMP.

1070 WIEN, BURGGASSE 114,
TEL. 93 83 58

Stereoschallplatten, bespielte Tonbänder
Sämtliche HiFi-Weltmarken

Wenn Sie höchste Ansprüche stellen und Ihre Ohren sehr verwöhnt sind, dann wird Ihnen eine Beratung im HiFi-Studio

Hans Lurf
1010 Wien I, Reichsratstr. 17
Telefon 42 72 69

echten Nutzen bringen
Alleinimporteur für: Cabasse, Lowther, Pioneer, Quad, Scott, Shure, SME, Thorens, University und Wharfedale.
Daneben nahezu alle führenden Fabrikate.

Schallplatten-Wiege
HiFi-Studio
Inh. Eldon W. Walli
Ladenstr. Wien 1, Graben 29a,
Tel. 52 32 53, 52 64 51
Anerkannter Fachhändler dhfi



Wiesbaden



Anerkannter HiFi-Fachhändler

Wir führen SCOTT

Der Fachhändler —

Mann Ihres

Vertrauens!

Würzburg

HiFi STEREO studio

Beratung, Planung, Einbau
von HiFi-Stereo-Anlagen und HiFi-Diskotheken durch unsere erfahrenen Spezialisten!





HiFi-Studio-Serie

Vorführung der neuesten Modelle. Ausführliche Beratung bei allen GRUNDIG Niederlassungen und Werksvertretungen.

Berlin

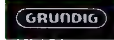
Werksvertretung
Gerhard Bree
Kaiserdamm 87

Dortmund

Verkaufs-GmbH.
Hamburger Str. 110

Düsseldorf

Verkaufs-GmbH.
Kölner Landstr. 30

Frankfurt/Main

Verkaufs-GmbH.
Kleyerstraße 45

Hamburg

Werksvertretung
Weide & Co.
Grossmannstraße 129

Hannover

Verkaufs-GmbH.
Schöneworth 7

Köln

Verkaufs-GmbH.
Widdersdorfer Straße 188a

Mannheim

Verkaufs-GmbH.
Rheintalbahnstr. 47

München

Verkaufs-GmbH.
Tegernseer Landstraße 146

Nürnberg

Verkaufs-GmbH.
Schloßstraße 62—64

Schwenningen

Werksvertretung
Karl Manger GmbH.
Karlstraße 109

Stuttgart-N

Werksvertretung
Hellmut Deiss GmbH.
Kronenstraße 34

Verkauf nur über den Fachhandel

ELAC FISHER

Unsere Werksvertretungen beraten Sie ausführlich in allen Fragen der HiFi-Technik

BERLIN
Hans Bergner, Uhlandstraße 122
Tel. 87 01 81

BREMEN
Fa. Ing. Willi Kirchhoff
Besselstraße 91, Tel. 49 17 77

DÜSSELDORF
Fa. ELECTROACUSTIC GMBH
Büro Düsseldorf, Sonnenstraße 38—40
Tel. 78 38 31 / 32

FRANKFURT
Fa. Kurt Scholze, Martin-May-Straße 7
Tel. 61 10 66

FREIBURG
Fa. Kurt Walz, Rehlingstraße 7
Tel. 4 87 04

HAMBURG
Fa. Egon Holm, Luisenweg 97
Tel. 21 20 71

HANNOVER
Fa. Ulrich Otto, Jakobstraße 6
Tel. 44 52 12

KASSEL
Fa. Walter Häusler KG, Schillerstraße 25
Tel. 1 49 08 und 1 61 84

KIEL
Fa. Bruno Kroll, Sternstraße 19
Tel. 4 62 85 / 4 97 68

KOBLENZ
Fa. Heinz de Couet, Kurfürstenstraße 71
Tel. 3 12 38

KÖLN
Fa. Hermann Esser, Gereonswall 114
Tel. 23 54 01

MANNHEIM
Fa. Erwin Ebert, Reichenbachstr. 21—23
Tel. 73 50 51

MÜNCHEN
Fa. Ing. Fritz Wachter, Schillerstraße 36
Tel. 55 26 39

MÜNSTER
Ewald Baumeister jun., Waldweg 40a
Tel. 7 16 15

NÜRNBERG
Fa. Dr. Karl Kittler, Okenstraße 21
Tel. 44 37 61

RAVENSBURG
Hartmut Hunger GmbH., Ziegelstraße 54
Tel. 33 62

SAARBRÜCKEN
Fa. Erwin Ebert, Mainzer Straße 155
Tel. 6 83 27

STUTTGART
Hartmut Hunger KG
Löwentorstraße 10—12
Tel. 85 07 69 / 85 92 34 / 85 14 35

Verkauf nur über den Fachhandel



Hifi-Lautsprecher

Werksvertretungen

Hans Bergner
1 Berlin 31
Uhlandstraße 122
Telefon 03 11/87 01 81
Telex 0184678

Ehrenfried Weber
4805 Brake-Bielefeld
Walther-Rathenau-Str. 360
Telefon 05 21/5 30 67
Telex 0932550

Hermann J. Freyer
28 Bremen 11
Hastedter Heerstraße 110
Telefon 04 21/44 28 60

Oskar Bräutigam
752 Bruchsal
Hildastraße 11
Telefon 0 72 51/20 08

Tovenrath KG
46 Dortmund
Elisabethstraße 7
Telefon 02 31/52 52 64
Telex 08227107

Herbert Dahm
4 Düsseldorf
Bendemannstraße 9
Telefon 02 11/36 40 36
Telex 08587541

Rudi Hahne
6 Frankfurt (Main) 70
Waidmannstraße 29
Telefon 06 11/62 64 60

Herbert Teege
2 Hamburg 1-Sprinkenhof
Springeltwiete 3
Telefon 04 11/33 04 15
Telex 02161428

Heinrich Struckmeier
3 Hannover-Bothfeld
Hartenbrakenstraße 47
Telefon 05 11/6 57 28

Toni Wetzel
68 Mannheim
Tattersallstraße 6
Telefon 06 21/40 69 80

Hans Demmel
8 München 15
Schwanthalerstraße 98
Telefon 08 11/53 37 47

Walter Krotky
85 Nürnberg
Leyher Straße 52
Telefon 09 11/26 51 26
Telex 0622719

Hans-Joachim Klebe
66 Saarbrücken
Mainzer Straße 75
Telefon 06 81/6 70 13

Erwin Wurst
7 Stuttgart
Lerchenstraße 48
Telefon 07 11/62 03 34

HECO-Werksvertretungen weisen Ihnen gerne geeignete Fachhändler in Ihrer Nähe nach



Autorisierte Servicewerkstätten für Sie bereit in:

Berlin
Klaus Drewitz
1 Berlin 31
Wegnerstrasse 17
Telefon 87 99 77

Düsseldorf
RTW Rudolf Twelker
Filiale
4 Düsseldorf
Vollmerswertherstr. 26
Telefon 39 18 19

Frankfurt
Zentralwerkstatt
Teleradio
6 Frankfurt-Rödelheim
Hausener Weg 57
Telefon 78 58 45

Hamburg
Krieger KG
2 Hamburg 62
Oehleckerring 19
Telefon 5 20 80 66

Koblenz
PEAG
Gerhard Prautzsch
54 Koblenz
Hohenzollernstrasse 144 A
Telefon 3 11 73

Köln
RTW
Rudolf Twelker
5 Köln 60
Neusser Strasse 384
Telefon 76 40 35

Ludwigshafen/Rh.
Wilfried Fehr
67 Ludwigshafen-Maudach
Breitestrasse 72
Telefon 5 77 69

München
Fernseh-Forster
8 München 13
Zentnerstrasse 14
Telefon 37 32 50 / 37 84 21

Nürnberg
Rudolf Hemmersbach
85 Nürnberg
Gudrunstrasse 27
Telefon 44 06 57
44 74 11

Stuttgart
Radio-Haselmaier KG
7 Stuttgart
Kronenstrasse 24
Telefon 29 09 70

Löffingen
Willi Studer GmbH
7829 Löffingen
Talstrasse 7
Telefon 0 76 54 / 621



Sansui`s neue Kopfhörer, Modell SS-20, haben Tief- und Hochtöner wie große Lautsprechersysteme.



Sansuis SS - 20 2 -Wege 4 - Lautsprecher Stereokopfhörer sind die Kopfhörer für den Stereo-Perfektionisten, der es satt hat, sich mit Verzerrung und Streuung herumzuärgern. Endlich braucht sich die Musik nicht mehr durch die störenden Nebengeräusche hindurchzukämpfen. Jetzt können Sie den Stereoklang rein und klar wahrnehmen, über den gesamten Frequenzbereich der SS - 20 von 20 bis 20.000 Hz. Dafür sorgen vier speziell für diese Kopfhörer entwickelte Lautsprecher, mit separater Regelung der Lautstärke und Klangabstimmung.

2 -Wege, 4 - Lautsprechersystem

Für die Konstruktion des großen 7,5 cm Tieftöners wurde ein besonderes Membran-Papier verwendet, das sich für die Baß-Abstrahlung als ganz außerordentlich wirksam erwiesen hat. Dieser Lautsprecher und ein 5 cm Hochtöner mit einer neu entwickelten „Mylar"-Membrane sind in jeder Ohrmuschel genau auf der Axe angeordnet. Und wie in einem großen Lautsprechersystem teilt ein LC Schaltkreis die Eingangsfrequenzen in zwei Bänder für die Wiedergabe durch die beiden Lautsprecher.

Großer Klangbereich

Die SS - 20 Kopfhörer haben einen außerordentlich breiten Klangbereich, vom wohlabgestimmten, kraftvollen Baß bis hin zu den transparenten Höhen außerhalb des menschlichen Hörvermögens. Charakteristisch sind sowohl die niedrige harmonische und die niedrige Intermodulations -Verzerrung, als auch der hohe Grad des Auflösungsvermögens und der Transparenz, wie man sie von einem 2 -Weg Kopfhörer erwarten kann.

Separat einstellbare Klangabstimmung

Die SS - 20 Kopfhörer sind mit einer Klangabstimmung ausgestattet, die durch die Dämpfungscharakteristik in den hohen Frequenzen unangenehme Geräusche, wie sie beim Abspielen alter Platten oder Tonbänder entstehen, eliminiert.

Getrennt einstellbare Lautstärke

Jetzt brauchen Sie nicht mehr zum Verstärker zu gehen, wenn Sie die Lautstärke verändern wollen. Die SS 20 Kopfhörer sind links und rechts je mit einem Tonhöhen-Kontrollknopf versehen, der gleichzeitig als Balanceregler für beide Stereokanäle dient.

1,95 m lange dehnbare Verbindungsschnur

Die SS - 20 Kopfhörer sind mit einer 1,95 m langen dehnbaren Verbindungsschnur zum Verstärker oder Receiver ausgerüstet, wie sie bei Telefonen üblich ist. Sie kann sich nicht verwickeln, da sie spiralförmig aufgewickelt ist. Zusätzlich kann noch eine Verlängerungsschnur angeschlossen werden, die es Ihnen ermöglicht noch weiter vom Verstärker entfernt zu sitzen. Diese Verlängerungsschnur ist mit einem zweiten Kopfhöreranschluß versehen, sodaß mit einem zweiten Paar Kopfhörer zwei Personen gleichzeitig das gleiche Programm hören können.

Gleichförmige Charakteristiken

Jegliche Unterschiede in der Klangqualität zwischen dem linken und dem rechten Kopfhörer sind auf ein Minimum herabgesetzt worden, sodaß Sie den Klang stereophon perfekt ausbalanciert empfangen können. Anders als bei Lautsprechersystemen wird der Klang des linken und rechten Kanals bei den Kopfhörern getrennt gehalten, bevor Sie ihn hören, dadurch entsteht ein noch realistischerer Stereoeffekt.

Druckfreie Ohrmuscheln

Die außerordentlich weichen Ohrmuscheln verhindern ein für alle mal das unangenehme Druckgefühl, das so viele andere Kopfhörer verursachen. Die Ohrmuscheln der SS - 20 Kopfhörer bestehen aus Vinylchlorid und können stundenlang getragen werden, ohne daß Sie die geringsten Ermüdungserscheinungen eintreten.

Standard-Stecker

Die SS-20 Kopfhörer sind mit einem Standard-Stecker ausgestattet, der den Anschluß an alle auf dem Markt befindlichen Geräte ermöglicht.

Bequemlichkeit beim Tragen

Die Weite des Kopfbügels kann leicht verstellt werden und paßt sich so jeder Kopfform an und bietet eine hohe Bequemlichkeit.

Technische Daten

Lautsprecher:	
Tieftöner	7,5 cm Membran-Typ
Hochtöner	5 cm Membran-Typ
Impedanz:	8 Ohm
Frequenzbereich	20-20.000 Hz
Eingangsleistung	500 mW
Schaltkreis	6dB oct
Crossover frequency	500 Hz
Empfindlichkeit	112 dB (Eingangsebene 1 mW, bei 800 Hz)
Klangabstimmung	0-20 dB bei 10.000 Hz
Schnurlänge	
Hauptschnur	1.95 m (Spirale)
Verlängerungsschnur	1.95 m (glatt)
Gewicht	750 g



COMPO Hi-Fi GmbH
6 Frankfurt am Main
Reuterweg 65



Für einen HiFi-Stereo-Plattenspieler der Spitzenklasse ist das beste Tonabnehmer-System gerade gut genug:

Philips SUPER M 412

Das Tonabnehmersystem der absoluten Spitzenklasse, das Tonabnehmersystem, das alle Qualitätsansprüche des verwöhnten HiFi-Freundes erfüllt – Philips schuf es! Dank internationaler Erfahrung und gezielter Entwicklungsarbeit entstand ein System, das eine neue Generation begründet: Philips Super M! Das von Philips neuentwickelte Magnetmaterial ermöglicht minimale dynamische Masse und gleichzeitig hohe Ausgangsspannung. Dieses System erreicht höchste Werte für Abtastfähigkeit ohne Verzerrung oder Klangverfälschung.

Wenn Ihnen HiFi-Musikgenuß die Anschaffung eines Spitzen-Plattenspielers wert ist – bleiben Sie daher nicht auf halbem Wege stehen: Vervollkommnen Sie Ihren Plattenspieler durch den Einbau eines Tonabnehmersystems der neuen Generation Super M: 412, 401 und 400. Philips Super M-Systeme sind von höchster Präzision.

Machen Sie mehr aus Ihren Schallplatten, machen Sie mehr aus Ihrem Plattenspieler – entscheiden Sie sich für Philips Super M; es erwartet Sie ein neues Klangerlebnis. Informieren Sie sich beim Fachhandel über die Philips Super M-Systeme 412, 401 und 400 – oder: Senden Sie den Coupon ein.

....nimm doch **PHILIPS**

PHILIPS
412

DM 360,-*

hi fi HIGH FIDELITY INTERNATIONAL

*empf. Richtpreis

PHILIPS

Coupon. An die Deutsche Philips GmbH, 2 Hamburg 1, Postfach 1093.
Bitte senden Sie mir kostenlos Ihre Unterlagen über Philips Super M-Systeme.

Deutsche Philips GmbH, PHF 7012/5330